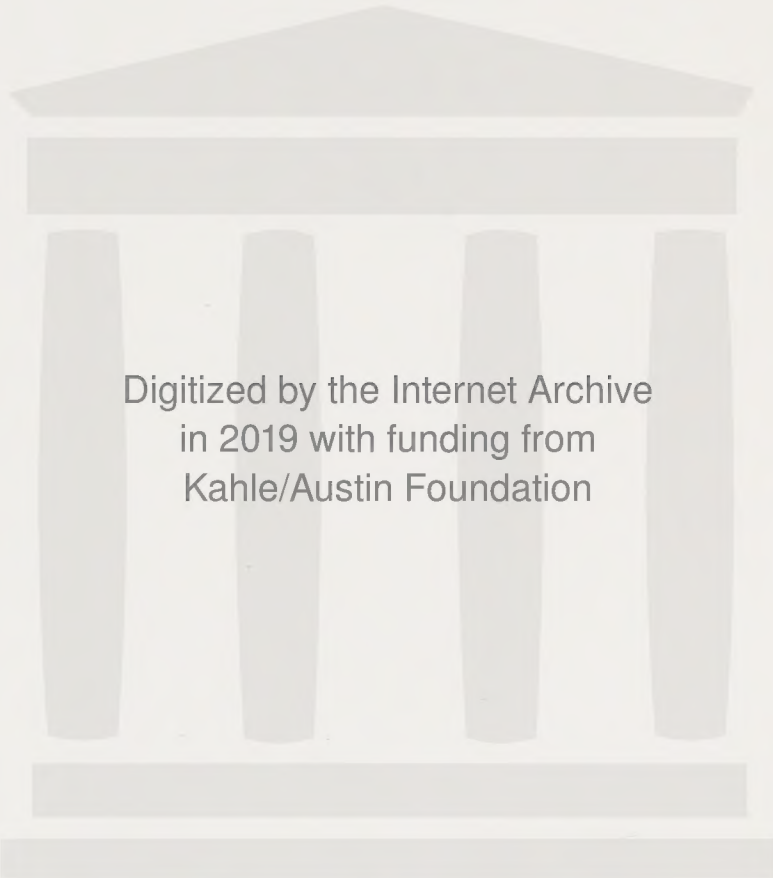




NUNC COGNOSCO EX PARTE



THOMAS J. BATA LIBRARY  
TRENT UNIVERSITY



Digitized by the Internet Archive  
in 2019 with funding from  
Kahle/Austin Foundation









Los Clásicos olvidados

---

**Alvaro Cubillo de Aragón**

# Los Clásicos olvidados

(Nueva Biblioteca de Autores Españoles)

publicada bajo la dirección de

**Pedro Sáinz y Rodríguez**

Catedrático de la Universidad de Madrid

VOL. III

**Alvaro Cubillo de Aragón**

**Las Muñecas de Marcela**


**El Señor de Noches Buenas**



M A D R I D

MCMXXVIII

Dramáticos del siglo XVII



# Alvaro Cubillo de Aragón

Las Muñecas de Marcela  
El Señor de Noches Buenas

Introducción, texto y notas

de

Angel Valbuena Prat  
Catedrático de la Universidad  
de La Laguna



Trent University Library  
PETERBOROUGH, ONT.

M A D R I D  
MCMXXVIII



PQ6588 . C8M1 1720

## Introducción

**E**L dramaturgo del siglo XVII, Alvaro Cubillo de Aragón, muy tenido en cuenta en su época, pasa hoy completamente inadvertido para el gran público—y casi para el pequeño—. Sin embargo, creemos que en su fina y perfecta comedia de costumbres hay una intensa dosis de modernidad. Ofrecer a los lectores este delicado artista, que tan bien merece ser integrado a los "clásicos de hoy", es lo que nos proponemos en este estudio y en esta edición de sus más acabadas obras de teatro.

Sobre Cubillo poseemos las indicaciones de La Barrera en su "Catálogo del teatro antiguo español"; las referencias rápidas, pero altamente comprensivas—como suyas—de M. Pelayo; los estudios correspondientes de los historiadores alemanes de nuestro teatro, Schack y Schaeffer, y, sobre todo, una meritísima monografía de Cotarelo, en el "Boletín de la Real Academia Española". De esta poco abundante bibliografía, apenas puede obtenerse—salvo el subrayamiento de características parciales—más que la ojeada externa de su vida. La situación dramática de Cubillo no ha sido fijada aún, a pesar del loable empeño de Cotarelo, y el valor positivo de los elementos de erudición reunidos en su catálogo de las comedias de nuestro dramaturgo, o las indicaciones de argumentos y de fuentes por Schaeffer.

Hemos acudido a la obra de Cubillo, y de sus poesías panegíricas y satíricas y de sus comedias—junto a los estudios indicados—extraemos los necesarios elementos de juicio para limitar, aclarar y formular la producción tan interesante de este autor.



## V i d a

GRANADA. Alvaro Cubillo de Aragón, nació, probablemente hacia 1596 (1), en Granada. El lugar de nacimiento casi siempre imprime carácter— recordemos los artistas naturales de Sevilla, Córdoba, etc.— En este caso, una configuración de finura, de delicadeza, de arte de pequeñas proporciones, de agilidad. Pensemos en la arquitectura árabe granadina, en los romances fronterizos, en la escultura de Mora y en la lírica—actual— de Federico G. Lorca. Allí, en la ciudad de la nevosidad acariciante de la Sierra y del correr de aguas de los jardines de la Alhambra y del Generalife, apareció el dramaturgo del XVII capaz de idear el delicado e ingenioso juego de "Las muñecas de Marcela".

Los propios contemporáneos subrayan el fuego, la bazarria, la rica imaginación del poeta, que asocian, casi siempre, a su cuna. Así, le llama Montalbán "bizarro poeta" (2); el Avellaneda del "Certamen" de la Soledad" (3): "Alvaro Cubillo, ingenio de alquitrán, por ser

---

(1) Supone esta fecha, "como centro de un período que oscilará entre dos o tres años antes o después", Cotarelo, en "Dramáticos españoles del siglo XVII. Alvaro Cubillo de Aragón", en "Boletín Real Academia Española", 1918, p. 4.

(2) *Para todos*, 1632.

(3) Impreso en 1664. Véase La Barrera, *Catálogo*, p. 114.

de Granada y por el fuego de sus obras, pues han dado tanta lumbre, que corren muy válidas en la región del aire; porque en alas de cohetes han penetrado esas esferas azules"—en efecto, es curiosa la modernidad de esta frase de un ingenio del XVII: la poesía de Cubillo es, en ocasiones, una brillante descarga de fuegos de artificio—; y Vélez de Guevara, en *El Diablo Cojuelo*, habla del "ingenio granadino", "con aquel fuego andaluz que todos los que nacen en aquel clima tienen". Cubillo nacía con facilidad para lo retorcido y lo imaginativo. Pero siempre para aplicarlo a una labor de orfebre y no de arquitecto. El fuego de poesía meridional venía al mundo con él, del mismo modo que había de aplicar el poeta a los caballeros, a los jinetes de Córdoba:

"Que, en vez de cunas, sus hijos  
nacen en las sillas mismas" (1).

Y con la imaginación del Sur, la herencia árabe; árabe-hispana; la sangre mora en las venas, el eterno Zacatín, a pesar de la intrusa catedral greco-romana. Cubillo pudo acaso decir con la arrogancia del Abenyusef de una de sus comedias:

"También los moros de España  
somos, Bernardo, españoles" (2).

O con Bravonel:

"Español soy y africano" (3).

No es difícil hallar en el teatro de Cubillo delectación en los temas árabes, y aun a veces, una cierta ironía que re-

(1) Cubillo, *El rayo de Andalucía*, 2.<sup>a</sup> Parte.

(2) *El conde de Saldaña*, 1.<sup>a</sup> Parte.

(3) *Hechos de Bernardo del Carpio*. Comp.: "Es, aunque moro, español." Id., "bien hayas tú, que no en vano—para celoso y valiente—sangre tienes igualmente—de español y de africano". *La mayor venganza de honor*.

vela el atavismo moro, bajo el ropaje del caballero católico. Cuando habla Nuño de su vida de cautivo de los musulmanes, se expresa así:

"Nuño. A ratos me entretenía  
con unas moras traviesas  
a quien dió Guadalquivir  
con hermosura, limpieza;  
mas cristiano a piedra y lodo.  
Fabila. De lodo dirás y piedra.  
¿No echabas menos la misa?  
Nuño. Eso se ahorra y no peca  
el que está cautivo.  
Fabila. ¿Cómo?  
Nuño. No la oye por no haberla" (1).

ESTUDIOS. CARGO. SEVILLA. CORDOBA. Suele llamarse al poeta *Don Alvaro Cubillo*. Pero los escritores coetáneos le nombran siempre sin el "don". Así, los censores y panegiristas del *Enano de las Musas* (2). Suele atribuírsele familia regularmente acomodada. A sus estudios y cargo alude el poeta en el interesante romance autobiográfico de dicha obra:

"Hiciéronme conocido  
cuando muchacho, las clases;  
cuando joven, las audiencias..."

Cotarelo cree que "no llegó a recibirse de abogado, pues su profesión no pasó de la de escribano "de provincia", como entonces se llamaba a los que hoy "de actuaciones" (3). Más que este cargo, que el autor no tomaría muy en serio, sino sólo como ayuda para su terrible problema económico, como veremos después, nos interesan sus via-

(1) *El rayo de Andalucía*, 2.<sup>a</sup> Parte (*El Enano de las Musas*, 1654, p. 187).

(2) Sobre este punto, v. Barrera, *Catálogo*, p. 113; y Cotarelo, "Boletín...", p. 3-4.

(3) *Id.*, p. 4.

jes, sus visiones de tierras, que influían en su fina perceptibilidad de artista. Poeta lo fué desde niño, pues nos dice:

"En aquestas tres edades  
la mayor maña que tuve  
fué buscar los consonantes.  
Hice versos—¡Dios nos librel—  
hice coplas—¡Dios nos guarde!—..." (1).

De 1622 a 1640 le vemos en Granada y en Sevilla, y en plena actividad literaria. Aprueba una comedia de Mira de Amescua, mandado por el Arzobispo de Granada—2 de Febrero de 1622—; publica en su misma ciudad natal el poema alegórico-político de la *Curia leónica*—1.<sup>a</sup> redacción—en 1625, mientras en Madrid comienzan a representarse sus comedias. Montalbán alude a las dos partes de *El genízaro de España*, en 1632.

Sevilla, con su río y sus torres, sus monumentos de arte y la gran actividad literaria de entonces, le atrae agradablemente. De 1639 hay datos que se refieren a fiestas del Corpus y a representaciones de autos en relación con nuestro autor. Pero la alusión literaria, la afectuosa presentación de Cubillo a los ingenios sevillanos corresponde al gran dramaturgo Luis Vélez de Guevara. En *El Diablo Cojuelo*, en la Sevilla en que se alza gallarda la "torre" sobre la "bellísima fábrica" de su "iglesia mayor", en medio "de aquel numeroso ejército de edificios, tan epilogado que si se derramara no cupiera en toda la Andalucía", es donde se nos trasporta a la "Academia, que patrocinaba... el Conde de la Torre Ribera y Saavedra y Guzmán", y cuyo presidente "era Antonio Ortiz Melgarejo, de la insignia de San Juan, ingenio eminente en la música y en la poesía, cuya casa fué siempre el museo de la poesía y de la música". En ese centro de intelectuales sevillanos "era secretario Alvaro Cubillo, ingenio granadino, que había venido a Sevilla a algunos

---

(1) *El Enano de las Musas*, 1654, "Prólogo al lector".

negocios de su importancia, excelente cómico y gran versificador". Seguramente seguiría allí Cubillo la táctica que aconseja debe emplearse en las Academias (1).

Y la otra ciudad que se ofrece a los ojos de nuestro poeta, es Córdoba. No poseemos datos precisos de su estancia en esta ciudad, pero las múltiples alusiones de sus comedias, su entusiasmo por todo lo cordobés, las observaciones directas, nos permiten conjeturar que el poeta estuvo en esta ciudad, a la que dedicó cálidos elogios. Sobre Cubillo y la poesía de Góngora haremos referencia más adelante. Así se expresa el Mudarra de *El rayo de Andulucía y Genízaro de España*:

"Yo soy—a pesar de envidias  
cobardes—el que en la undosa  
margen del Guadalquivir—  
soberbio río, mar corta,  
plata leve, cristal puro,  
suelta escarcha, libre roca,  
que de Córdoba el pie besa—  
quien la Mezquita de Córdoba  
de mil cristianos trofeos  
paredes y techo adorna."

Y más adelante:

"Con licencia de mi dueño  
acredité la jineta  
de la andaluz disciplina,  
de la virtud cordobesa,

- 
- (1) "Si en Academia alguna te hallares,  
donde ya por costumbre recibida  
algún señor presida,  
obedece el asunto y no repares  
en que sátira sea;  
que como se usa allí de impersonales,  
ya pintando una vieja, ya una fea,  
un miserable, un calvo, un antojado,  
y en esta acción lucida  
no se tira a ventana conocida,  
puedes sin que tu pluma desmerezca  
decir cuanto al ingenio se le ofrezca."

*El Enano de las Musas*, p. 46.



que en vez de cunas sus hijos  
nacen en las sillas mismas."

Y al principio del Acto III de *La mayor venganza de honor*, hay una entusiasta invocación a Córdoba, que hace pensar en el admirable soneto de Góngora—"Oh, excelso muro; oh, torres levantadas"—, y que comienza:

"Gran ciudad, bello río, hermosa puente..."

Entre Granada y Sevilla y una ojeada a Córdoba, se formaba la sensibilidad poética de Cubillo, relacionándose e influyéndose por Mira de Amescua y Vélez de Guevara, y adaptando a su espíritu el lenguaje barroco de Góngora.

**MATRIMONIO E HIJOS. PENURIAS ECONOMICAS.**  
Junto al mundo ideal del poeta, la baja realidad prosaica de la vida. Apenas repercute ésta en su producción literaria. Sólo como elemento satírico y caricatural, en composiciones burlescas. Pero que nos permiten reconstruir la vida íntima del autor.

Hacia 1622 Cubillo había contraído matrimonio con D.<sup>a</sup> Inés de la Mar, seguramente granadina. La consideración de que goza, casi siempre, la mujer casada en su teatro; la descripción entusiasta de sus ternuras y delicadezas, tan distinta de las invectivas de Guillén de Castro, hace suponer que D.<sup>a</sup> Inés sería una granadina buena y de perfil fino como una *Dolorosa* de Mora,

"para agasjarle, amante;  
y para sufrirle, esposa."

En la misma comedia *La perfecta casada*, a la que pertenecen estos versos, se expresa así la protagonista: "Quiero yo a don César tanto—y es mi pasión tan extraña—, que cualquiera cosa suya—tiene lugar en mi alma—. Quiero lo mismo que él quiere—alabo lo que él alaba—, estimo lo que él estima—y amo lo mismo que él ama."

Pero el madrigal amoroso estrellóse pronto con la realidad. Ya en 2 de Noviembre de 1623 fué bautizado en la Magdalena, de Granada, "Diego, hijo de Alvaro Cubillo de Aragón y de doña Inés de la Mar". El 1.º de Enero de 1625 bautizaban a María, la mayor de sus hijas. Durante su estancia en Madrid, la pila bautismal de San Sebastián, de la calle de Atocha, sustituyó en las mismas funciones a la de la Magdalena. A pesar de haber muerto su hija María—a los veintidós años—, le quedaban diez hijos a Cubillo, cuando imploraba la limosna de Felipe IV por un soneto laudatorio:

"Calzadle, Señor, que en él  
calzáis diez hijos cabales,  
que dirán: «Ya nos calzó  
su Majestad; Dios le guarde.»"

Y entre las ironías de otro romance, vemos adivinarse la tragedia monetaria del poeta, queriendo armonizar sus escasos medios de vida con sus publicaciones y relaciones de cortesano:

"Ya me da priesa la estampa,  
voces me dan los libreros."

Y cómo se ve apretado por los gastos más imprescindibles:

"Mi mujer me pide el manto,  
la casa me pide el tercio"

con lo cual la escasez, la miseria, la derrota, le envuelven hasta en los más externos detalles. Más que las voces de los adeudados, le importuna su vestido, sus trazas de pobreza:

"Pero mucho más que todos,  
mi raído ferreruelo,  
que como fué de cien filos  
se queja por bocas ciento.  
Yo, señor, estoy tan roto,  
que ya no cabe un remiendo

en mi abstinente vestido  
si no se lo aplico en verso" (1).

Cubillo continuaba la tradición cervantina de la pobreza, acompañante solícita de los escritores:

"Conociendo la poesía  
armada de punta en hambre" (2).

.....  
"Porque siempre huele a hambre  
el poeta de más pelo" (3).

LA CORTE DE MADRID. Cubillo se hallaba en la Corte. Del año 1641 poseemos dato de su residencia en Madrid. Después del efecto de las ciudades andaluzas, el contraste castellano, la armonizadora impresión del centro intelectual; el lujo, la soberanía y la finura del Buen Retiro. La corte de Felipe IV, que al lado de la grandeza de Velázquez, daba delicados matices de paisaje al pincel de Juan Bautista del Mazo. Junto a las grandes concepciones, el detalle de la perfección de lo pequeño. Así, al lado de Calderón, podía—en la corte del Rey poeta—colocarse, dignamente, Cubillo.

"Como el oficio de escribano era entonces vendible, había comprado uno Cubillo, y para ejercerlo se vino a Madrid, inscribiéndose como tal en la Sala de los Alcaldes de Casa y Corte. Y por entonces o poco después fué nombrado también escribano del Ayuntamiento de esta villa, cargo que conservó hasta el fin de su vida" (4).

Aquí llegamos a un punto bien conocido de la existencia de Cubillo, para cuya explicación conviene recordar

---

(1) *El Enano de las Musas*, p. 90. Romance *Al Excelentísimo Señor Don Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, Almirante de Castilla, Duque de Medína de Rioseco, etc.*, Alvaro Cubillo de Aragón, su muy obligado y reconocido servidor."

(2) *Enano*, p. 98.

(3) *Id.*, p. 339.

(4) Cotarelo, "Boletín...", p. 9-10.



su situación precaria: el de las constantes adulaciones a las personas reales, sus versos de encomio o de petición, sus romances y canciones de poeta palaciego y mendicante. Se repite la anécdota del soneto hecho a la Reina María-Ana de Austria, "luz de España", y sus romances pidiendo al rey limosna como premio de su composición, y la canción de agradecimiento a D. Tomás de Labaña, del Consejo del Rey, que terció en su favor. En *El Enano de las Musas* publicó el poeta todo esto, sin pudor alguno: "Romance que escribió el autor a su Majestad, Dios le guarde, pidiéndole cuenta deste soneto"; "segundo recuerdo que el autor hizo a su Majestad, pidiéndole lo mismo", etcétera. En la canción de gratitud raya en lo grotesco al decir a dicho Labaña:

"Santo Tomás me valga de Labaña,  
Mecenas, santo, santo y abogado  
de todo ingenio al César consagrado",

cuando gracias a él,

"el monarca sin segundo  
a quien aclama y reverencia el mundo,  
galán, amante, pródigo y discreto,  
quince doblones dió por un soneto."

Confesándonos con la mayor frescura: "Tras del bolsillo yo me las pelaba."

Antes había llorado la muerte de la Reina D.<sup>a</sup> Isabel de Borbón, "la majestad, la pompa más hermosa—que entre los lirios fué purpúrea rosa". Igualmente cantaba todas las minucias de la vida de palacio. Podemos escoger entre el romance "A la salida a misa de parida de la Reina Nuestra Señora doña María-Ana de Austria", o las pesadas profecías sobre "el príncipe sin nacer", que por cierto resultó princesa (1). Realmente se hacía esperar

---

(1) La Infanta Margarita María, a cuyo nacimiento se refiere en el romance citado: "Salió a Misa de parida..." Sobre su equivocación, nos dice en una poesía en quintillas:

demasiado aquel último Austria, de cuya degeneración son exacto testimonio los admirables retratos de Carreño. Dedicó poesías Cubillo a los magnates, satélites del "sol cuarto de Castilla", a fiestas palaciegas; al hijo de Felipe IV, Don Juan de Austria; aludiendo a la guerra de Cataluña, con el sitio de Gerona, etc.

RETRATO. MUERTE. La gracia andaluza, el sarcasmo, algo achulapado a veces, no faltan a Cubillo en las composiciones burlescas. Esta gracia fuerte es, más que nada, cordobesa; quizá, a veces, sevillana; pero muy poco granadina. Cubillo pudo acostumbrarse a ello en sus relaciones con escritores de las otras ciudades. Lo que sí es de toda Andalucía, la malicia irónica, eleva un poco sus aduladores cantos. Pero no podía faltar la mueca ascética española, que ya en el Séneca cordobés modeló una actitud ante la vida y la muerte. No hay nunca en Cubillo la severidad pesimista de Mira de Amescua en la conversión de Don Gil en *El esclavo del demonio*; pero barruntamos algo de ese tono mayor, serio, ético, en el soneto "Del autor a un retrato suyo" (1). A falta del cuadro, vemos el gesto del poeta ante él, dialogando con su imagen pintada, como el protagonista del *Así es, si así os parece* pirandelliano ante el espejo:

"Agradece al pincel, ¡oh, sombra vana!,  
tanto esplendor que a breve lienzo fía..."

El poeta ve el gris otoñal "profanando el verdor" de su

---

"Aunque príncipe no habemos,  
permitaseme decir  
que en tan distintos extremos  
hay consuelo, pues tenemos  
reina que sabe parir.

.....  
.....  
que si ahora nos da infanta,  
príncipe dará otro día."

(1) *Enano*, 97.

juventud, y envidiaría la suerte de un Dorian Gray que pudiese transmutar su caducidad al retrato:

”¡Hoy me parezco a ti, mas no mañana!  
¡Dichoso tú, que naces cada día,  
y el Tiempo no podrá con su porfía  
poner en ti una ruga ni una canal!”

Y teme el correr del tiempo, que en “cada paso” le acerca a la muerte, terminando con esta admirable sentencia de filosofía moral:

”Sé que no vivo, y muero no sé cuándo.”

Que este soneto nos sirva de introducción a la muerte del dramaturgo. Estaba escrito ya en 1652, fecha de las aprobaciones del *Enano de las Musas*.

Una decena de años después, moría Cubillo. Quedaba su mujer, no tal olvidadiza de las cosas de este mundo, que prohibiera la enojosa misión de un testamento el día antes de expirar el esposo. Ese documento se redactó el 20 de Octubre de 1661. Vivía el matrimonio en Madrid, en la calle de los Ministriles, en casas pertenecientes al doctor Tamayo. Recibió el poeta los Sacramentos y murió el día 21. Su entierro y misa de “requiem” fueron a voluntad de los testamentarios. La partida de defunción quedó en el Archivo de la parroquia de San Sebastián (1).

---

(1) Cotarelo halló esta partida. V. Ob. cit., p. 22.



## Cubillo y su obra

LOS DOS TEATROS. Uno de los aspectos, acaso el más importante para la crítica de nuestra dramática nacional, es el que se refiere a la diferenciación de dos épocas o dos maneras en la "comedia" española, que acogiéndonos a los dos nombres-cumbres, llamamos "ciclo de Lope" y "ciclo de Calderón", advirtiendo que estas denominaciones no deben tomarse al pie de la letra. Confundidos siempre los dos teatros, lo mismo en el siglo XVIII, que en el romanticismo, que en la erudición contemporánea, son uno de los motivos del estado vacilante y contradictorio del juicio de valor sobre la escena de la Edad Aurea.

Vicente García de la Huerta podía en el setecientos hacer una antología de dramaturgos sin Lope ni Tirso, de la misma manera que hoy se menosprecia, generalmente, a Calderón, casi se prescinde de Moreto y se omite a Cubillo, Cáncer o Candamo.

Menéndez y Pelayo, con su honda visión crítica, señaló, de pasada, en varios lugares, la diferencia de sistema de las dos épocas, si bien, dado su criterio, aumentando el valor del primer ciclo y regateando elogios al segundo.

La diferencia entre el teatro de Lope—extensión, acumulación de episodios, escenas inconexas, lírica y dramática mezcladas, pero no fundidas; originalidad de inventiva, formas espontáneas menos trabajadas—y el de Cal-



derón—reducción de la vida a fórmula, reflexión, solidez y construcción técnica, superación de temas del ciclo anterior, compenetración de poesía y escena, arte logrado, acción una—evita confusiones e injusticias. La diferenciación es más del orden estético que del rigurosamente cronológico. Hay un momento en que conviven los dos modos y luchan entre sí, y los dramaturgos oscilan entre dos formas de arte. Los años que transcurren entre 1630 y 1645 son, aproximadamente, los que representan esta lucha y esta separación. Son los que marcan el apoteótico recuerdo del Lope de los últimos años, y el avance, constantemente progresivo, del arte de Calderón.

Dos figuras—de dramaturgos andaluces, granadinos—son típicas en ese momento: Mira de Amescua y nuestro Cubillo de Aragón. El primero, aunque admitiendo la forma externa de la poesía barroca de Calderón, sigue, en su esencia, fiel al sistema de Lope; el segundo, aunque con el recuerdo de los asuntos heroicos de la primera época, penetra en la fina trama y contextura perfecta del arte del segundo ciclo.

Alvaro Cubillo de Aragón es, como dijimos al comienzo del prólogo, muy poco conocido aún del gran público. Y, sin embargo, estamos ahora en el momento de su rehabilitación. Su arte es fino, perfecto, moderno. Su deliciosa comedia de costumbres, en las obras más representativas, como *Las muñecas de Marcela*, *Perderse por no perderse* o *El señor de Noches-Buenas*, tiene que ser del agrado del hombre del novecientos, que fatigado de la descarga nerviosa del Greco y de Wagner, se deleita, como en la fuente y en el arroyo, en Giorgione y Mozart. Es algo de magia de minuetto, de encanto de danza, lo que se siente en el teatro—en cierto modo de marionetas—de Cubillo y de Moreto. En esta superación de nuestro XVII está el preludio de toda la delicadeza de los jardines de Versalles y los palacios de Viena. En *El desdén con el desdén* o en *Las muñecas de Marcela* el teatro se con-

vierte en danza, de un modo—aunque en técnica distinta—comparable a la versión musical dramática en las óperas mozartianas: *La flauta encantada* o *Don Juan*.

CUBILLO, EN EL CICLO DE CALDERON. Junto a una indecisa aplicación del poeta sobre la escuela calderoniana por los críticos del XIX, Cotarelo parece querer situarle entre los discípulos de Lope (1).

Señala sobre todo la cuestión de las fuentes, con lo cual no se aclara nada, pues en ese sentido todo el segundo ciclo de dramaturgos procede del primero, respecto de los asuntos. Así, Calderón, en *El Alcalde de Zalamea*; Moreto, en *El valiente justiciero*; Rojas, en *Progne y Filomena*, etc., etc. Lo que importa es ver cómo trató el argumento, si a la manera de Lope o a la de Calderón. Menéndez y Pelayo estuvo más en lo cierto al poner de relieve la regularidad en el plan, la simplificación de la acción dramática, propias del segundo ciclo de dramaturgos. Igualmente Schaeffer le incluye en el período de Calderón (2) Por eso he indicado que Cubillo, en lo esencial, cae en la segunda época. Los mismos nombres de dramaturgos que él emplea en las composiciones de circunstancias son, predominantemente, los de la escuela calderoniana. En el "Prólogo al lector" de *El Enano de las Musas*, después de una rápida alusión a "los embates—de Lopes y Calderones—de Vélez y Villaizanes", en que junto a Lope, Villaizán y Vélez (3) ya se da el nombre del gran maestro de la segunda escuela, se extiende Cubillo en esta confesión de predilecciones:

---

(1) "Bol. Real Academia", 1918, p. 3 y 279.

(2) Schaeffer, *Geschichte des Spanischen Nationaldramas*, Leipzig, 1890, II, p. 90-105.

(3) Suponemos se refiere a Luis Vélez de Guevara. Pero Cubillo se refirió también, en otro lugar, que ahora veremos, a Juan Vélez.

"Yo me holgara, yo quisiera  
para darme a entender, darme  
con Calderón una vuelta,  
con Zabaleta un regate,  
un refregón con Moreto,  
y una guiñada con Cáncer" (1).

Como podemos ver, se trata de dramaturgos del ciclo de Calderón. Igualmente en este otro deseo de igualar a los perfectos:

"Sólo siento al compás de mi ventura  
el no tener de Cáncer la frescura,  
lo leve, lo gracioso y siempre amable,  
para poderos ser más agradable;  
de Calderón lo heroico y sentencioso,  
de Moreto lo cómico jocoso,  
de Martínez lo lírico y süave,  
de Zabaleta lo prudente y grave,  
de don Juan Vélez otra vez lo fresco,  
y de Villaviciosa lo burlesco" (2).

El espíritu irónico de Cubillo nos da una interpretación burlesca de la segunda época dramática, en su poesía "Retrato de un poeta cómico" (3). Nos hace aparecer a "un moderno poeta" en su casa,

"de libros de comedias rodeado  
de Lope, Mescua, Don Guillén, Luis Vélez,  
Montalbán, Villaizán, cuyos pinceles,  
cuya clara memoria  
de un siglo en otro les promete gloria."

Nombres del primer ciclo: rodeados del prestigio y la aureola de lo histórico, de lo pasado. El visitante halla al poeta nuevo:

---

(1) *El Enano de las musas*, «Prólogo al lector».

(2) *El Enano de las Musas*, p. 145. Martínez de Meneses pertenece al ciclo calderoniano. Sobre D. Sebastián de Villaviciosa—de la misma época que subrayamos—, véase La Barrera, *Catálogo*, p. 489-90.

(3) *Enano*, p. 389-91.



"Una brocha en la mano, y la paleta  
con diversos colores  
de equívocos, de chanzas y de flores",

y al preguntarle qué hacía al estar hojeando las comedias  
de los prestigiosos autores citados,

"...él dijo: «Revolcarme en la poesía  
destos grandes sujetos,  
aplicar trazas y roer concetos.  
Y ahora (no penséis que estoy holgando)  
una comedia estoy desfigurando.»  
—«¿Cómo?—le preguntó—; ¿de qué manera?»  
—«Volviendo—dijo—lo de dentro fuera.»"

No importa el tono satírico. Tenemos un dato importante: la reflexión sobre temas ya inventados, ese "aplicar trazas", pulir elementos ya empleados antes, perfeccionar las comedias de la época de Lope y sobreponer a ese orden, a esa construcción, a esa superación, toda la brillante gama de la poesía culterana con las sutilezas del conceptismo: Los "diversos colores—de equívocos, de chanzas y de flores".

El mismo procedimiento seguido por Calderón al refundir *El Alcalde de Zalamea* o *El médico de su honra*, de su predecesor, es el que empleó Cubillo respecto a *Las mocedades de Bernardo del Carpio*, del mismo Lope, en *El conde de Saldaña*. Menéndez y Pelayo (1) dice del modelo: "Había en este borrón, farfullado tan aprisa, todos los elementos de una obra dramática, pero el conjunto resultaba inarmónico y desabrido." En cambio, Cubillo, "siguiendo la tendencia de los dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVII (2), procura regularizar el

---

(1) Edición *Obras* de Lope por la Real Academia, tomo 7.º, p. CXXXVIII.

(2) Yo sustituiría este término por el de "la segunda manera o estilo del teatro del XVII", pues como indiqué antes, la división no es rigurosamente cronológica. Cubillo redactó por primera vez *El conde de Saldaña*, con el título de *El bastardo de*

plan y hacer menos visibles las infracciones a la unidad de acción y aun a la de tiempo". Subraya el sentido de selección en Cubillo, terminando con la afirmación de que "en esta refundición salió mejorado en tercio y quinto el original" (1). Del mismo modo, *La mayor venganza de honor*, de Cubillo, simplifica y regulariza el asunto de *Los comendadores de Córdoba*, de Lope, aunque aquí las mejoras del granadino, con el fino análisis del proceso psicológico de la pasión de la esposa, no compensan del todo la emotiva impresión de los cuadros domésticos de los dos primeros actos del original. Lo mismo en *La tragedia del duque de Berganza* respecto a *El duque de Viseo*, perdiéndose el encanto de lo sobrenatural de Lope, aunque gane en orden y construcción la otra obra.

SUS IDEAS SOBRE LA COMEDIA. En la "Carta que escribió el autor a un amigo suyo, nuevo en la Corte", aparece la estética de Cubillo sobre el teatro. Su ideología interesa para ver si se confirma en la obra, para saber cuál es el género más del agrado del poeta, y buscar en él su producción más sincera, más espontánea. Podemos hallar en él asomos muy curiosos de la doctrina de *La deshumanización del arte*, del maestro Ortega y Gasset:

"Si a la *comedia* fueres inclinado,  
y dejes tu casa estimulado  
de tus propios dolores,  
nunca vayas a ver en ella horrores;  
que si aquel breve espacio  
te desvías del peso de palacio,  
del pleito de las trampas e inquietudes,  
y a la *comedia* acudes  
quizá muerto y rendido  
a desahogar el ánimo afligido,

---

Castilla, en 1641; véase Cotarelo, "Boletín Real Acad.", 1918, p. 247-49.

(1) Lope, Obras R. Acad., 7.º, p. CXXXIX.

no es desahogo ver en la *comedia*  
el insulto, el agravio, la tragedia,  
el blasfemo de Dios amenazado,  
el duelo ejecutado,  
la virtud ofendida,  
y a precio de una vida y otra vida  
con bárbara violencia,  
la traición, la maldad y la insolencia." (1)

Cubillo cree que para dolores y trabajos bastan los de la vida real, sin necesidad de verlos copiados en la vida de ilusión del teatro; piensa, pues, burdamente y a su modo, que la comedia debe—¿diremos el término actual?—"deshumanizarse".

"¿Qué linaje de gusto se halla en esto,  
si aun a los mismos brutos es molesto,  
y vuelves a tu casa  
con la pena de ver lo que allí pasa,  
que por torpe e injusto  
aunque representado da disgusto?  
Tengo por muy poco hombre y por menguado  
al que va a la comedia muypreciado  
de oír cosas de seso,  
que el tablado no se hizo para eso."

Según nos dice Cubillo, no le interesan, como al joven de hoy, "las idas y venidas de unos hombres y mujeres". Ortega interpreta este sentir del espíritu actual de este modo: "Todo eso le sabe a sociología, a psicología, y lo aceptaría con gusto, si no confundiendo las cosas se le hablase sociológicamente o psicológicamente de ello. Pero el arte, para él, es otra cosa" (2). Cubillo vivía en el si-

---

(1) Comp.: "A la gente le gusta un drama cuando ha conseguido interesarse en los destinos humanos que le son propuestos. Los amores, los odios, penas, alegrías de los personajes conmueven su corazón; toma parte en ellos como si fuesen casos reales de la vida." José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte: Ideas sobre la novela*, "Revista de Occidente", Madrid, 1925, p. 17.

(2) Ortega, *íd.*, p. 49.

glo XVII, sin adivinar estas ciencias modernas, y no tenía condiciones de filósofo ni mucho menos; así, sus declaraciones son bastante toscas. Pero es curioso ver cómo, en el fondo, apunta la misma actitud ante la realidad y el arte:

"Si gustas de las veras, aquel rato  
vete a oír un sermón, que es más barato;  
si gustas de lo grave, y por ventura  
has estudiado, lee la Escritura;  
y si a los argumentos te dispones  
oye unas conclusiones  
que allí te explicarán con excelencia  
tal vez del alma y tal de Dios la esencia."

Pero "el tablado no se hizo para eso". Y nos expone su deseo de que el teatro sea, diríamos hoy, irónico, intrascendente, un juego y nada más:

"Mas la *comedia* búscala graciosa,  
entretenida, alegre, caprichosa."

Añade a estas virtudes la de la brevedad:

"Y breve, que no es bien, faltando el tiempo,  
que gaste mucho tiempo el pasatiempo."

En su teatro más genuino vemos la confirmación de estas apreciaciones; es la gracia, la ironía, el juego, el capricho del autor lo que eleva a las regiones de un arte, bastante próximo a nosotros, los entretenimientos de *Las muñecas de Marcela*, de *El señor de Noches-Buenas* o escenas sueltas de obras menos logradas en su integridad, como en el Acto I de *Los triunfos de San Miguel*. Una metáfora, una visión de color agradable es lo que, a lo mejor, nos sorprende, en medio de una obra mediana; es decir, lo que, con arreglo a su especie de teoría, es sólo un pasatiempo, un rasgo ingenioso:

"Una máscara de egipcios  
y etíopes, que en vistosa  
contraposición, parece



al son de flautas sonoras,  
vivo ajedrez de marfil  
y azabache" (1).

Si la comedia de capa y espada es, para Calderón, la estilización de una intriga, en que actúan, reducidos a fórmula, los resortes de la vida de su tiempo y del drama de Lope; si en Solís es una ocasión de burla y sátira de lo ridículo, que pudiera haber en las modas y costumbres del XVII; en Cubillo es un delicioso pasatiempo—para el autor y para el público—.

Continuemos viendo sus consideraciones sobre el teatro. Podemos ver anotada alguna otra característica de Cubillo o de su época.

Para él, las *comedias*.

"son argumento  
de claro ingenio y superior talento,  
y más como hoy se trazan,  
que lo lírico ya y lo heroico abrazan.

En efecto, queda todavía en el drama histórico de Cubillo algo de la fuerza heroica de Lope y de Vélez de Guevara, pero unida "ya" a la forma poética, abundante en trozos líricos combinados, no yuxtapuestos, con la trama escénica, como en Calderón. Así, *líricas y heroicas* son las dos partes del *Rayo de Andalucía* y *Genízaro de España*; así, la interpretación de los temas de Bernardo del Carpio.

Podemos anotar las reflexiones del autor sobre la obra, a través de sus personajes de comedia. Cubillo, por ejemplo, suele, al intercalar largas descripciones de romance, cuidar de la forma afiligranada en que se tejen sobre la línea general de la descripción, las imágenes finas y brillantes (2). Para el efecto escénico importaba mucho el

---

(1) *El justo Lot*.

(2) Por ejemplo, los romances que comienzan: "Valeroso Rey Don Juan" (*La mayor venganza de honor*); "En este reino

matizado de sus partes por el actor. Por eso dice el gracioso después de oír el recitado del Conde de Saldaña:

"Oyele, por Jesucristo;  
que está bien dicho el romance:  
pero si yo le dijera  
no había de poder quietarse  
la turba de mosqueteros  
en hora y media cabales."

El poeta, consciente de los latiguillos, que se usaban para atraer los aplausos del gran público, deja asomar, a veces, su ironía. Así, por ejemplo, en un drama acerca de Mudarra, éste dice a Almanzor sobre el odioso Ruy Velázquez de la leyenda de los infantes de Lara:

"¡Vive Dios, que si no fuera  
por tu respeto, que entrara,  
y en Guadalquivir le echara  
por la ventana primera!";

y comenta el gracioso dirigiéndose al público:

"Y fuera muy bien echado,  
y si no cuantos están  
oyéndome lo dirán:  
¿Hay aquí algún hombre honrado  
de grande o mediano brío,  
que, si en su mano estuviera,  
a Ruy Velázquez no hiciera  
abadejo deste río?  
¡Hable todo mosquetero  
de buena sangre y buen gusto" (1).

Y sobre los parlamentos en dúo, de que tanto usó y abusó Calderón, al darnos una muestra:

---

de Egipto" (*Ganar por la mano el juego*); "Yo soy a pesar de envidias" (*El rayo de Andalucía*, 1.<sup>a</sup> Parte); "Famoso Rey de León" (*Id.*, I), con los que hay que comparar las descripciones en octavas reales, como "Pasé del Tajo la rizada plata" (*Id.*, I).

(1) *El rayo de Andalucía*, I (*Enano*, p. 157).

"Leonor.           Señor...  
 Tancredo.                   Señor...  
 Leonor.                           De mi padre  
                           la muerte...  
 Tancredo.                   Del más atento  
                           vasallo en vuestro servicio...  
 Leonor.                   Del mayor servidor vuestro...";

hace decir al Rey:

"No me partáis las razones,  
 diga uno solo el intento;  
 porque ni entiendo a Leonor  
 ni a quien la acompaña entiendo" (1).

Igualmente se subrayan las inverosimilitudes y repetición de situaciones de la comedia de costumbres:

"Pues si en toda la comedia  
 el poeta lo ha dispuesto  
 de suerte que siempre andamos  
 a palos, ¿qué mucho?" (2).

.....  
 "la comedia... ha sido  
 todo supuesto y postizo" (3).

.....  
 "Buen paso para comedia,  
 tres a tres se hallan, y yo,  
 contando indicios y señas,  
 hago el papel del celoso,  
 que callando representa" (4).

.....  
 "Este es paso de comedia.  
 Tú finges que eres Ascanio  
 y aquél Arnesto" (5).

---

(1) *Hechos de Bernardo del Carpio.*

(2) *Añasco el de Talavera.*

(3) *Idem.*

(4) *La mayor venganza de honor.*

(5) *Ganar por la mano el juego.*—Comp.: "...no he de perder  
 —el derecho de criado—como en las comedias pasa." *El  
 ñor de Noches-Buenas.*

EL ESTILO DE CUBILLO. Hemos señalado la finura, la delicadeza en el arte de lo pequeño, como lo más característico de Cubillo. Es significativo hasta el título de *Las muñecas de Marcela*. Cuando el poeta publica en 1654, su gran antología lírica y dramática, se sirve como nombre genérico de la denominación: *El Enano de las musas*. Amor a lo minúsculo, al juguete, a la filigrana. Cubillo se recrea en los detalles, en la imagen, en el juego conceptista. Cuando una mujer hermosa alza, rápidamente, la mano al coser, habla el autor de "relámpago de cristal" (1). Cuando un galán besa la mano de la dama, dice:

"Aplico  
la azucena de cinco hojas  
al sediento labio mío" (2).

O al describir la hermosa cabellera rubia de una mujer, aparece esta bellísima imagen:

"Torrente hermoso del undoso cuello  
por la espalda gentil, se considera  
cisne el deseo en la dorada espuma,  
con tormentos de luz bajel de pluma" (3).

---

(1) *El invisible príncipe del Baúl* (Aut. Esp., t. 47, p. 195).

(2) *El Amor cómo ha de ser*. (Id., p. 173.) Comp.: "Las manos, a quien envidian—las candidas azucenas—de cinco hojas se componen—corto volumen en ellas." *Perderse por no perderse*.

(3) *La tragedia del duque de Berganza*. Al principio de esta octava se dice "como en cárcel de amor preso el cabello—en una breve cinta..."; comp.—con la otra imagen—esta otra descripción de Cubillo:

"Tenía preso el cabello  
en una cinta de nácar;  
mas no tan preso que siendo  
un mar undoso de Arabia,  
regaban sus crespas ondas  
dilatadas por la espalda  
a salpicar con embates  
las costas del almohada."

*El invisible príncipe del Baúl*.



Ya ante este último verso viene el nombre obligado: Góngora, y el verso final de la *Soledad* primera: "a batallas de amor, campo de pluma." El estilo de Cubillo se fundamenta en la imagen visual de Góngora y la conceptual calderoniana. Pero, entre una y otra, se señala esa labor de orfebrería, típica de este artista de Granada, como Soto de Rojas, distinta del mármol escultural gongorino, y de la arquitectura de catedral barroca de Calderón. La influencia de Góngora puede anotarse bien claramente en las comedias. Los romances, sobre todo, están contruidos según el modelo del cordobés. Hay hasta copia de versos:

*Servía en España al rey,  
un español con dos lanzas;  
de Bravonel la primera  
por huésped y convidada;  
de Bernardo la segunda  
defensora de su patria  
tan leal que sirve siempre  
a su rey con toda el alma,  
y con el alma y la vida  
a una española gallarda.*

.....  
*para que el mundo conozca  
que amando a un sol que me abrasa,  
espuelas de honor me pican  
si frenos de amor me paran (1).*

*"Carlos y Beltrán se han ido  
entre los sueltos caballos  
a escoger uno que sea  
por los relinchos lozano  
y por las cernejas fuerte" (2).*

*"Bernardo. Ardientes suspiros lanza  
y tristes lágrimas vierte.*

---

(1) *Hechos de Bernardo del Carpio*. (Aut. Esp., XLVII p. 105). No hacen falta los versos correspondientes del "Servía en Orán al rey", de Góngora, por demasiado conocidos.

(2) *Las muñecas de Marcela*; el romance de Góngora, conocidísimo.

Monzón. Desta manera lloraba  
aquel cautivo en Orán  
en la desierta campaña" (1).

.....  
"En un abreviado albergue  
que la guerra fea y torpe  
le ignoró por soberano  
o le perdonó por noble" (2).

Igualmente vemos latinismos como "riberas grame-  
nosas (3), junto a pasajes tan típicamente gongorinos  
como éste:

"Mucho cielo en poca frente,  
muchu luz en dos carbuncos,  
muchu deshojada rosa  
entre lirios y ligustros" (4).

o<sup>7</sup><sub>±</sub> construcciones como esta:

"La flamante del sol dulce armonía."

No falta la mirada irónica del gracioso. Pero en estos  
casos nos sentimos halagados por lo mismo que censuran  
los incomprensores. Y seguramente le ocurría lo propio  
al autor:

"¿No es bobería llamar  
mohatra del sol la luna,  
arbitrista a la fortuna,  
hamaca de nieve al mar,  
carcaj de rayos al sol?  
Pues celebrado esto ha sido,  
que anda agora muy valido  
este lenguaje español" (5).

---

(1) *El conde de Saldaña*. Los versos subrayados [en el  
segundo "amargas" lágrimas] pertenecen al mismo romance de  
Góngora: "Entre los sueltos cabellos."

(2) "Romance en Trova" (de *El Enano de las Musas*,  
p. 94). Es una adaptación "a lo divino" (en 36 versos) del  
"En un pastoral albergue" gongorino. Añádase: "Dos veces  
me cautivaste", de *El rayo de Andalucía*, etc.

(3) *El rayo de Andalucía*, 1.<sup>a</sup> Parte.

(4) *Idem*.

(5) *El Amor cómo ha de ser*.

"...el ir las fiestas a misa  
*partiendo del sol y aurora*  
*los imperios, como dice*  
 aquel vulgar idioma  
 entre dos luces, negada  
 a la una y a la otra" (1).

Sería interesante un minucioso paralelo entre el gongorismo en el teatro, en Cubillo, y el gongorismo en la lírica de su paisano Soto de Rojas, cuyo *Paraíso cerrado* (2) apareció en 1652, dos años antes de *El Enano de las Musas*. Góngora no podía ser tomado tan al pie de la letra en el teatro. Por eso está más cerca del estilo del cordobés, Soto que Cubillo. Por lo demás, la misma fina labor de orfebrería caracteriza a los dos granadinos. En Soto de Rojas, una ninfa, después del baño, "entre un, si avaro, delicado paño—la plata de sus miembros escondía". La escultura "nacarada" se ha convertido en joya. De modo análogo, en Cubillo, el caballo de un guerrero en la pelea, parece "un blanco cisne—que salpicado de sangre—jaspe animado se finge". El corcel se ha convertido en un cisne de mármol rojo. En algún caso hay cierta semejanza de imágenes. Cubillo llama al gallo: "Ave del sol, galán entre las aves" (3), y Soto al nardo: "Cetro galán del pueblo de las flores" (4). Uno y otro,

---

(1) *Las muñecas de Marcela*.

(2) *Parayso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, con los fragmentos del *Adonis...* Por Don Pedro Soto de Roxas, canónigo de la Insigne Colegial de Granada, y Abogado en el Santo Oficio de la Inquisición", Granada, 1652 (Bib. Nac., R: 5.325). En el elemento joven granadino se nota hoy un movimiento a favor de este poeta admirable en lo pequeño y en lo elegante. Esta obra es como la arquitectura de *Las soledades*, de Góngora, aplicada a una artificiosa labor de jardinería: *Las soledades* de los jardines de Granada.

(3) *Cortes del León y del Aguila (Enano...)*

(4) *Paraíso cerrado... Mansión séptima*.

Cubillo y Soto de Rojas, son dos maravillosos y diáfanos artistas de lo fino y de lo pequeño (1).

Pero Cubillo, en el teatro, se balancea, como dijimos, entre Góngora y Calderón. Su estilo se asemeja al calderoniano de las imágenes y al de los conceptos: en *El justo Lot*, de Cubillo, la vida

"es como la flor caduca  
que nace por la mañana,  
y con la ausencia del sol,  
o marchita o deshojada,  
el día de su belleza  
sepulcro mortal aguarda" (2).

En la frase de Mudarra en *El rayo de Andalucía* (1.<sup>a</sup> parte):

"¿No veis que obligáis al cielo  
que rayos fulmine, y ponga  
sobre gigantes soberbios  
pesadas tumbas de rocas?"

recuerda inmediatamente el "sobre cimientos de piedra—pusiera montes de jaspe", del Segismundo de *La vida es sueño* (Acto I).

(1) Cubillo llama a los labios de una dama: "Guardajoyas de perlas orientales." Soto une la imagen "de las perlas", al lugar común del "surtidor—lanza de cristal": "Que a un tiempo baja y sube—en lanzas de cristal, *de perlas nube*". En algún caso la coincidencia es absoluta: "El lirio portugués y caballero — *que el borceguí se calza antes que nace.*" (Cubillo, *Tragedia del duque de Berganza*); [el lirio] "azul salió y morado, — "jinete airoso, borceguí calzado". (Soto, *Paraíso...*)

(2) Comp.: "¿A quién mirar no le asombra—ser esta vida una flor—que nazca con el albor—y fallezca con la sombra...?", de *El gran teatro del mundo*, o su equivalente en *El Año santo en Madrid* (Pando, II, 226), o el conocido soneto "estas que fueron pompa y alegría" (destacando el "cuna y sepulcro en un botón hallaron").—La idea procede del libro de Job, XIV, 2; pero Cubillo adonta la forma dada al pensamiento por Calderón.

Podrían multiplicarse los ejemplos:

"No importa que ya repitan,  
sonoro clarín las fuentes,  
las aves voces süaves,  
las plantas sacros doseles  
el cielo palio de estrellas,  
corona el sol..." (1).

.....  
"Soy, entre aromas, el fénix  
que solicita la llama  
para vivir en su muerte" (2).

.....  
"Que apenas pisa las flores  
cuando se vuelven estrellas" (3).

.....  
"Entróse sin vella  
al alma por el oído" (4).

.....  
"Ejércitos de olas...  
...tumbas de cristal previenen  
cuando sepulcros de arena" (5).

Para llegar a frases que no precisan cotejo:

"Bien que culpa llegue a ser  
nacer con desdicha igual,

---

(1) Comp.: "mezclan salvas diferentes—las cajas y las trompetas—, los pájaros y las fuentes—, siendo...—unos clarines de pluma—y otras aves de metal", etc. *La vida es sueño* (comedia).

(2) Comp.: V. 25-26 de *El gran teatro del mundo*. Son corrientes en Calderón las alusiones al fénix. Por ej., en *Saber del mal y del bien*, Acto I, esc. XII.

(3) Es corriente en Calderón la comparación de las flores con las estrellas, y viceversa. Por ej. [Las estrellas] "flores nocturnas son..." *El príncipe Constante*.

(4) En muchos autos (por ej., *Los encantos de la culpa*) el Oído cautiva al Hombre o al Alma.

(5) Comp.: "Sepulcro de cristal, tumba de nieve." *Los encantos de la culpa*.



porque es culpa original  
de los hombres el nacer" (1).

Con todo, ocurre a veces que las condiciones diversas de uno y otro poeta producen distintos efectos al expresar una misma idea. Basta para ello comparar la escenificación de la brevedad de la vida, de cuya duración hay que descontar el sueño, las enfermedades y miserias, trágicamente presentada en el auto *La segunda esposa o triunfar muriendo*, de Calderón, con la versión irónica del mismo tema en boca del gracioso Calvatrieno de *La perfecta casada* (2). Lo irónico o lo pequeño y lo fino se sobreponen a las influencias. Un agravio de los hombres es "afrenta—de cuantos ciñen espada—y de cuantos barba peinan"; los barcos son "cisnes de abeto"; en el sangriento campo de batalla "se vestían las flores—sobre el nácar de otro nácar"; ante la cobardía de los soldados, "la nieve se pone roja de vergüenza". Juego de imágenes, delicioso, elegante, cristalino. Y alguna que otra vez la ironía. El espíritu travieso del poeta es, a veces, como uno de sus graciosos: "Cascabel de toda fiesta—; de todo baile compás."

¿RELIGIOSIDAD? Señalamos en Cubillo la posible herencia de lo árabe, la superficialidad del hábito cristiano. No es adecuado hablar en un autor español del siglo XVII de incredulidad y de acatolicismo. Hacerlo sería desconocer en absoluto un momento histórico. Pero sí

---

(1) De *El conde de Saldaña*. Igualmente "el caballo del pensamiento" (*La mayor venganza de honor*) recuerda un detalle de *El gran mercado del mundo*; la frase "escándalo de los aires", aplicada a un neblí, está en Calderón; el "sueño ladrón de la vida"; y hasta la construcción de las décimas con cadenas de imágenes, tiene su forma más característica en Calderón.

(2) Aut. Esp., XLVII, p. 117 (columna 3).



pueden señalarse más y menos; contrastar el fervor religioso de algunos escritores, frente a la tibieza o despreocupación de otros. Américo Castro analizó finamente en *El pensamiento de Cervantes*, el problema religioso del autor del *Quijote*. Lo que en éste pudiera explicarse mediante la influencia de Erasmo y el sentido paganizante del Renacimiento italiano, en Cubillo se halla, para mí, en el resto de alma mora, que quedaba en el poeta granadino. Su situación religiosa es de despreocupación, de ironía, de frialdad absoluta ante lo sobrenatural. Podemos observar esto en sus composiciones religiosas, que tienen casi siempre un sentido de "jácara a lo sacro", de parodia, de burla, que aunque no resulte herética, puede muy bien tacharse de irreverente. El humorismo aplicado al asunto devoto hace el efecto de caricatura. Así, leemos en un romance *A la Virgen del Almudena* (1):

"Señora antigua y morena,  
si la verdad no os fastidia  
con pesadumbres empiezo:  
morena os llamo y antigua.

.....  
Ya sabéis derramar trigo  
dejando vuestra familia  
limpia de polvo y de paja  
y haciendo su fe más limpia."

O en un "villancico en trova", *Al Santísimo Sacramento*:

"Si madruga el sol amante  
o si amor caro le cuesta,  
dígalo quien sabe que  
le puso cual digan dueñas" (2).

Y aún más acentuado lo burlesco en otro romance *A la profesión de una monja*.

---

(1) *Enano de las Musas*, p. 92-93.

(2) *Id.*, p. 93.

"Ha de saber que se casa  
con un rico perulero,  
que aunque las Indias son suyas  
la hará ayunar el adviento.

.....  
El sólo ha de ser querido,  
porque es celoso en extremo  
y por El decirse puede:  
"Tantas veo, tantas quiero."  
Amor tiene para todos,  
y no le impide el ser viejo;  
que ya sabe irse al Jordán  
a ponerse como nuevo.  
Mas consuélase la niña,  
pues tiene en su Esposo mismo  
cierto el pan de cada día,  
y "duelos con pan son menos" (1).

Cubillo, como todos los dramaturgos del XVII, compuso comedias "de santos", pero es quizá entre todos el que con más frialdad urdió estos argumentos, en que no asoma nunca la emoción devota, la fe sincera, la impresión de lo sobrenatural, y donde si, a lo sumo, hay un asomo de sentimiento religioso—como en *Ganar por la mano el juego*—, se da mezclado con pasiones humanas que lo oscurecen, y es fácil señalar en qué otra obra de teatro lo ha aprendido (2). Cubillo concurrió a los actos

---

(1) *Enano de las Musas*, p. 95. Podrían multiplicarse los ejemplos. Refiriéndose a la Adoración de los Reyes Magos, señala: "Mas dicen que dijo el Niño—viendo al Negro: «¡guarda el cocol!» (p. 95); o dice al Santísimo Sacramento, refiriéndose a que "la procesión del Corpus fué por diferentes calles": "No ha estado malo el disfraz—pues aunque os vestís de blanco..."—"...tiéneme con cuidado—el veros hacer mudanza—de vuestro barrio a otro barrio" (p. 96); o en una "Jácara a lo divino", refiriéndose al Prendimiento: "Quiso quitarle un valiente—de la hoja y de la hampa—que, en todos por él, la oreja—fuera la menor tajada" (p. 139).

(2) En el caso citado, en *El esclavo del demonio*, de Mira de Amescua.

de desagravios que se realizaron en Granada en 1640, con motivo de un cartel herético que injuriaba la pureza de María. Calderón hizo representar entonces su auto mariano *La Hidalga del Valle*, excelente como construcción teológica. De Cubillo se sabe que compuso el auto *El hereje*, cuyo texto se da por perdido. Sin embargo, puede reconstruirse la actitud del poeta, por la que se halla en *El bandolero de Flandes*, en que se presenta el caso de un judío que profana una Hostia consagrada, comprada por treinta dineros al protagonista de la comedia. Contrasta la casi impasibilidad del autor ante el sacrilegio, con el fervor y entusiasta indignación de cualquier dramaturgo coetáneo en temas parecidos. El "bandolero" que vendió la Sagrada Forma, se arrepiente y muere con rasgos de santidad, sin que en la confesión de sus culpas se insista en un pecado referente al Sacramento de la Eucaristía, objeto de acendradísima devoción en España. El judío muere, condenado por el Santo Oficio, en la hoguera, pero el autor le ha dejado decir, en escena, estos versos que, con otros motivos, justificaron la prohibición de la obra por la Inquisición en 1787 (1):

"Y sus secuaces verán  
ejecutada mi ira;  
que es embeleco y mentira  
decir que es Dios lo que es pan.  
¿De qué, di, te aproveché  
el ser tan grande embustero,  
si al fin puesto en un madero  
toda tu ciencia acabó?" (2).

Cubillo deja pasar todo esto sin el escalofrío de los poetas verdaderamente devotos. La impresión de *El bandolero de Flandes*—que, por otra parte, se basa en un drama

---

(1) Véase Paz y Meliá, *Catálogo de piezas de teatro ms...*, págs. 51-52.

(2) *El bandolero de Flandes*, ms. de la Bib. Nac., número 17.065.

de tan ferviente espíritu cristiano como *La devoción de la Cruz*, de Calderón—, verdaderamente desconcierta.

También notamos la incapacidad de Cubillo para hacernos sentir el elemento sobrenatural. Las apariciones de almas, curaciones milagrosas, anuncios celestes, no están sentidos. La parte maravillosa de *La tragedia del duque de Berganza*, se reduce a una fugaz e innecesaria aparición, que contrasta con el inefable misterio de la escena de *El duque de Viseo*, de Lope, en que se inspiró. Lo mismo ocurre con la estatua del Conde de Saldaña, en la comedia de *los Hechos de Bernardo del Carpio*. Y es que para el poeta de Granada era preferible la explicación natural de los hechos al misterio de lo milagroso. Almanzor, en la I.<sup>a</sup> parte de *El rayo de Andalucía*, dice, refiriéndose a la batalla de Clavijo:

”La fama a quien me consagro  
dirá que mejor ha sido,  
ser por milagro vencido  
que vencedor por milagro.”

Anotemos esta maliciosa afirmación de la D.<sup>a</sup> Elvira del *Genízaro de España* (2.<sup>a</sup> parte): ”Que yo entre moros estuve—, y más segura vivió—mi honra que entre cristianos.”

Y cuando no es cuestión de dogma, aunque sea tradición arraigada, demuestra un punzante espíritu crítico, demoledor. Véase toda la ironía que rebosa el romance *El segundo enredomado contra la campana de Bililla*, advirtiendo el tiempo que había de pasar para que, en el XVIII, Feijóo volviera a la lucha en ese tema:

”Andémonos a creer  
semejantes desatinos  
y nos cogerá en la trampa  
de medio a medio el edito.”

Y, antes:

”¿Campana con escalera  
y con ermitaño vivo,  
creemos que es el tocarse



misterio raro y preciso?  
Pues no son los ermitaños  
del todo tan fidedignos,  
que yo los he visto algunos  
ni muy santos ni benditos.”

Cubillo, pues, sin que extrememos la nota, puede considerarse como bastante indiferente ante el problema religioso, que no sentía, y dotado de un espíritu crítico cuyas consecuencias, de haber sido extremadas, no le hubiera sido posible exteriorizar en la España de su época.

Lo que sí hay en él es un profundo sentido cristiano en cuanto esto representa humanismo, amor. Su sentido del perdón, hasta en cuestiones de honra, como señalaremos al analizar *Las muñecas de Marcela*, es característico. Noblemente, manifiesta que

”Quien no perdona es cruel;  
cobarde es quien no perdona” (1).

El verdadero momento de sincera religiosidad de Cubillo es el de confianza en un Dios, único amigo del hombre abandonado de todos. Me refiero al soneto del duque de Berganza, en la prisión, antes de morir. No veremos en él ninguna alusión concreta al dogma cristiano, ni apenas a la redención:

”Señor, solo he quedado; Vos, conmigo;  
compañía me hacéis en mis prisiones,  
que sólo Vos en tales ocasiones  
no faltáis, como Dios y como amigo.

Ya es otro tiempo, ya los pasos sigo  
que a Vos me llevan, ya las ambiciones  
que hasta Vos levantaron torreones  
entregaron la fuerza al enemigo.

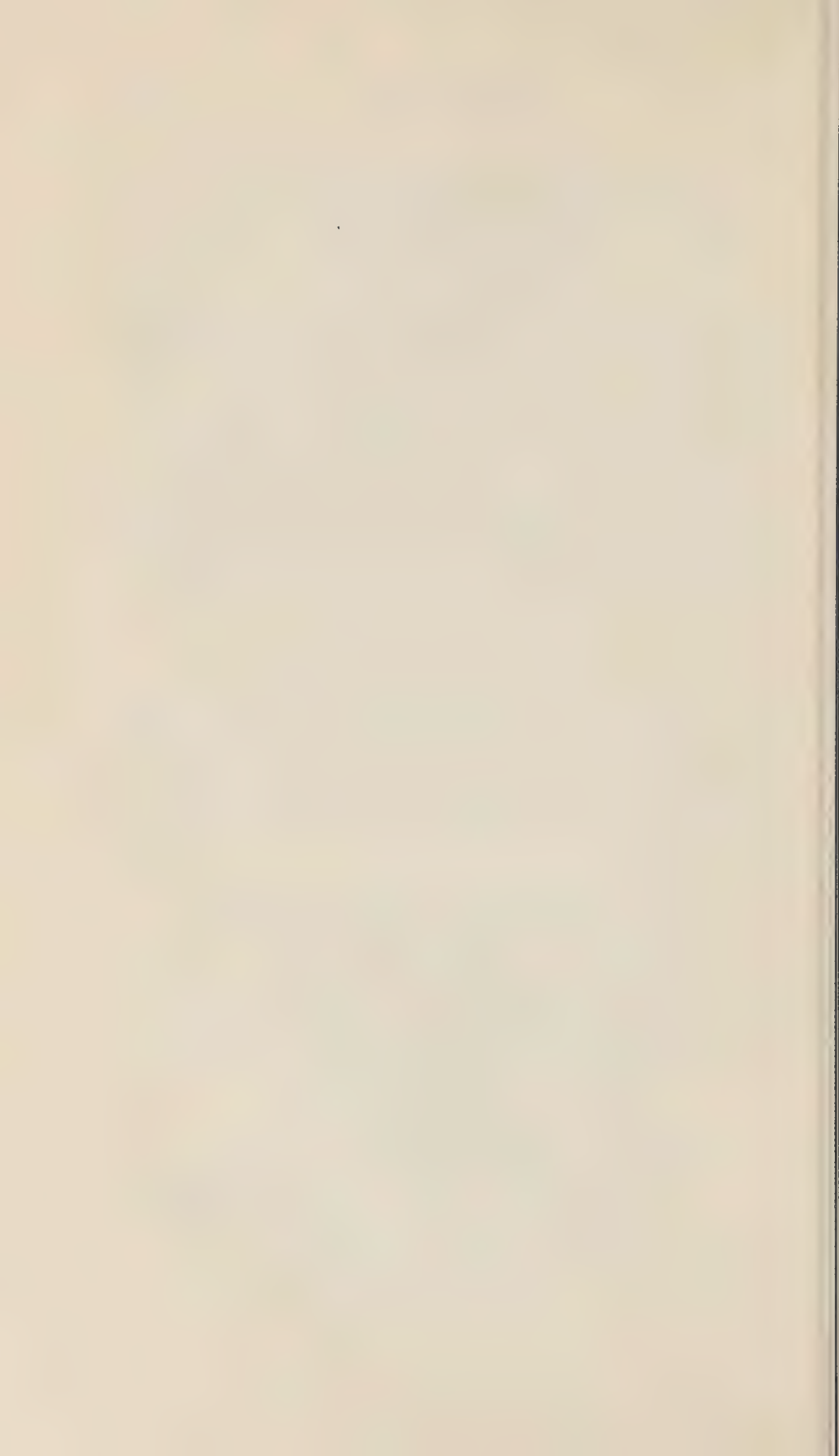
La autoridad, la honra, la grandeza,  
y la vida, Señor, os sacrifico;  
bien sé que de mi culpa es corta paga.

Mas como quiera que el que paga empieza  
a caminar por Vos de pobre a rico,  
la falta mía en Vos se satisface.”

---

(1) *El rayo de Andalucía*, Parte 1.<sup>a</sup>





## Clasificación y análisis del teatro de Cubillo

El teatro de Cubillo puede dividirse en dos grupos: 1.º, en que su personalidad no se manifiesta plenamente, notándose visible influencia de la escuela de Lope, en especial de Mira de Amescua; 2.º, en que se aplica a los temas del ciclo anterior la técnica de la época calderoniana. La clasificación debe considerarse desde un punto de vista más estético que cronológico. A su vez, en los dos ciclos, divido sus obras en "comedias heroicas" y "comedias de costumbres", siendo estas últimas—en su 2.º grupo sobre todo—el tipo de obra fina, perfecta, característica de este autor. En el grupo de comedias heroicas incluyo las religiosas, por ser el tipo dramático del héroe lo que predomina en ellas sobre los elementos bíblicos o tradicionales.

Así, puede verse el siguiente cuadro:

### PRIMER GRUPO

Comedias heroicas.	{ El bandolero de Flandes.... }	Religiosas.
	{ Ganar por la mano el juego. }	
	{ El vencedor de sí mismo...	Caballerescas.
Comedias de costumbres.....	{ Añasco el de Talavera.	
	{ El amor cómo ha de ser.	

## SEGUNDO GRUPO

Comedias heroicas.	{	El justo Lot.	}	Religiosas.
		El mejor rey del mundo y templo de Salomón.		
		Los triunfos de San Miguel.		
	{	La honestidad defendida de Elisa Dido.	}	De historia y leyenda extranjera.
		Los desagravios de Cristo.		
	{	El Conde de Saldaña (dos partes).	}	De historia y leyenda nacionales.
		El rayo de Andalucía, y Genízaro de España (dos partes).		
		La mayor venganza de honor.		
		La tragedia del Duque de Berganza.		
Comedias de costumbres.....	{	Perderse por no perderse.	}	Alta comedia.
		La perfecta casada.		
		Las muñecas de Marcela.		
		El señor de Noches Buenas.		
	{	El invisible príncipe del Baúl.	}	Comedia de figurón.

Dentro de la 1.<sup>a</sup> época cabe alguna influencia del Calderón incipiente de *La devoción de la Cruz*. En la misma, y algunas obras de la 2.<sup>a</sup>, en consonancia con su parentesco espiritual con el núcleo sevillano, puede considerarse en relación con Vélez de Guevara—de la época de Lope—el tipo de mujer hombruna y heroica, convertido en Cubillo en algo formulario y petrificado, dentro, pues, de la segunda época dramática del siglo XVII.

## PRIMER GRUPO

En este cuadro señalamos las posibles fuentes de comedias de este período:

FUENTES	OBRAS DE CUBILLO
<i>La devoción de la Cruz</i> —obra de la juventud de Calderón—.	{ <i>El bandolero de Flandes</i> .

Comedias de santos y bandoleros de la escuela de Lope, y, en especial, *El esclavo del demonio*, de Mira de Amescua. } *Ganar por la mano el juego.*

Comedias de Lope y su ciclo—incluida *La casa de los celos*, de Cervantes—, sobre temas del Ariosto y ciclo carolingio. } *El vencedor de sí mismo.*

*La Fénix de Salamanca*, de Mira de Amescua, y comedias de mujeres disfrazadas de hombres, de Tirso. } *Añasco el de Talavera.*

Comedias de intriga de Lope de Vega; *La tercera de sí misma*, de Mira, y *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso. } *El Amor cómo ha de ser.*

*El bandolero de Flandes* nos presenta un tipo de rebeldía—Paulo—relacionable con todo un género de teatro que, por una parte, entra en el drama exclusivamente heroico—como *El tejedor de Segovia*, de Alarcón—y por otra, emparenta con una serie de comedias sagradas, en las que la vida desenfrenada del protagonista antecede a su arrepentimiento y muerte en aspecto de santidad o, cuando menos, de salvación. Así ocurre en *La fianza satisfecha*, de Lope; en *Enrico*, de *El condenado por desconfiado*; en *La devoción de la Cruz*, de Calderón, o *San Franco de Sena*, de Moreto. El visible influjo de la citada obra calderoniana—bastante anterior a 1633, en que se publicó refundida por mano extraña—en la de Cubillo, puede conjeturarse por el detalle de llevar Paulo a Cosme moribundo a confesarse, como Eusebio a Lisardo en *La devoción de la Cruz*, después de un diálogo y desafío semejante al correspondiente en esta comedia (1). En cambio, cuando D. Jaime quiere probar el valor de

---

(1) El caso contrario—de influencia de Cubillo en Calderón—no es probable. En cambio, el granadino considera, como vimos, al gran poeta como un maestro.

su hijo para su venganza, apretándole la mano, pensamos inmediatamente en el romancero o en *Las Mocedades del Cid*, 1.<sup>a</sup> parte, de Guillén de Castro.

En *El bandolero* no está suficientemente justificada su actitud de rebeldía, que le lleva al sacrilegio. Hay en toda la obra una rápida sucesión de escenas y cambios de lugar, como en el ciclo de Lope; pero a veces el brío dramático y rotundidad de expresión son casi calderonianos.

Podrían irse señalando en esta obra embrionaria una serie de influencias sobrepuestas. Señalamos la de la leyenda del Cid y la de las primeras obras de Calderón.— A *La devoción de la Cruz* hay que agregar sus congéneres: *Las tres justicias en una* y *Un castigo en tres venganzas*, en que predomina un romanticismo rebelde y desordenado—. La escena del correo cantando "en tono de jácara" la historia de Paulo, está aprendida en *El tejedor de Segovia* (2.<sup>a</sup> parte, Acto II, esc. XV), de Alarcón; las escenas de bandidos, y aun el mismo nombre de Paulo, pueden proceder de *El condenado por desconfiado*, y es indudable la filiación "quevedesca" del romance del gracioso:

"Sabed, señor, que nací  
cuando me parió mi madre,  
y según soy desdichado  
debí de nacer un martes."

Junto a ciertos valores dramáticos, la obra presenta todos los elementos caóticos y no logrados de una obra incipiente.

La comedia de Cubillo en que se manifiesta de un modo más directo la influencia de Mira de Amescua es, sin duda, la titulada *Ganar por la mano el juego*, publicada en la serie de "Comedias escogidas de los mejores ingenios de España", parte 29. El modelo, en ciertos aspectos, es *El esclavo del demonio*; y la imitación, una prueba más de la extensa zona de influencias de la obra maestra del guadijeño. *Ganar por la mano el juego*,



comedia de santos y de bandidos, de almas fuertes en el pecar y en el arrepentirse, de predicciones, de mujer valiente y apasionada, de suplantación de amante en un raptó, recuerda el intenso drama de Amescua hasta en lo circunstancial. León tiene algo de Don Gil, y Lidora bastante de Lisarda. Las frases de León, arrepentido:

"Esclavo fuí de mi culpa."

.....

"Si prodigio fuí de males,  
prodigio de penitencia  
seré desde hoy",

revelan claramente su origen (1); y, sobre todo, la escena de la conversión es directa imitación de la de Don Gil, hasta en el detalle de la glosa en quintillas dobles del cantar "Esclavo soy, pero cuyo..." (2).

(1) Comp.: "Esclavo fuí del diablo—pero ya lo soy de Dios." "Pues asombró tu pecado—, asombre tu penitencia"; "esclavo fuí del demonio..."; "quiero—que asombre mi penitencia". Mira de Amescua, *El esclavo del demonio*.

(2) Compárese la esc. del *Esclavo* (Mira de Amescua, *Teatro I*, "La Lectura", p. 214-16), con: "León (de rodillas). Oid las voces que doy—, no tan ciego que no alcance—que un indigno esclavo soy—y de un lance en otro lance—de mi dueño huyendo voy.—De la corona me excluyo—, falsa dignidad no arguyo;—que no soy rey ya lo sé—, y no solamente que—*esclavo soy, pero cuyo*.—De aquella cuyo esplendor—venero, adoro y alabo—, soy esclavo, y su favor—hierros puso en mi color—para conocerme esclavo—. Ya mi engaño se acabó;—ya después que la debí—la vida, otro soy, yo no;—pero que la merecí,—*eso no lo diré yo*.—Rebelde, fiero, cruel—perseguí en las culpas mías—como obstinado Luzbel,—haciendo en mi pecho infiel—sombra al sol, noche en los días.—Mas ya la cerviz y el cuello—rindo, esclavo, a quien me dió—la vida sin merecello,—por hacer algo de aquello,—*que cuyo soy me mandó*.—Ingrato como inhumano—me negué a tan gran favor,—siguiendo el pretexto vano—de un ciego amor, mas su amor—no me dejó de su mano.—A su clemencia atribuyo—el ser que me restituyo,—mas quiere el respeto en mí—que diga que ajeno fuí,—*que no diga que soy suyo*.—Cu-

Hay también algún otro "motivo" característico de Amescua:

"Fortuna, tú me buscaste;  
no me despeñe tu rueda."

Pero el estilo revela ya, sobre todo, influencias gongorinas y calderonianas (1). El sol que "renace cuando muere, como el fénix", o las "flores-estrellas" y otras imágenes de Calderón, se encuentran en los pulidos versos de la comedia:

"Vió el sol mis lucientes armas;  
ese fénix que renace  
cuantas veces muere, ardiendo  
entre aromas orientales."

.....  
"Esta población de flores  
y estos árboles frondosos,  
estrellas del campo aquellas  
y estos galanes del soto."

Ya aquí notamos el arte fino y exquisito de Cubillo, que se deleita en el detalle, en el rasgo delicado, en la cuidada labor del orfebre. Así, un guerrero "vió sus armas"

"...y al reconocerlas  
sirvió a sus rubios cendales,

---

billo, *Ganar por la mano el juego*. Comp. también: "A d á n. Mi cautividad arguyo—de mi delito, y bien sé—que no sólo he visto que—*esclavo soy, pero cuyo*.—E v a. La culpa nos entregó—a tal pena y dolor tanto—, mas que nos redima el llanto—*eso no lo diré yo*.—A d á n. No es bastante precio, no;—mas hago lo que me ordena—mi pena, y vivo en la pena—*que cuyo soy me mandó*.—Y si a Dios me restituyo—y a questo el alma desea,—ninguno mi llanto vea—*que no diga que soy suyo*. Cubillo, *Los triunfos de San Miguel* (Jornada I).

(1) "Ya que respirando el alba—dispensa *túmulas luces*" es frase típicamente gongorina. Así, del corte de frases análogas en los romances moriscos de Góngora, esta otra:

¶

"Busqué al general, y halléle  
esgrimiendo un corvo alfanje  
que a costa de muchas vidas  
se esmaltaba de granates."

cada celada un espejo,  
un laurel cada plumaje."

La idea heroica de la celada unida a la femenina curiosidad del espejo, produce un contraste de encantadora delicadeza. El arte del poeta prefiere lo pequeño a lo grandioso; esto le sobra, como a aquel rey del que en la obra se dice,

"que por grande  
se le cayó de la frente  
la corona de diamantes" (1)

La finura del estilo corresponde a la de las situaciones: "Siéntanse [todos]; toca el arpa, canta Laura y danza Alejandro..." "Saque a Lidora, y prosigan danzando." [Se alude a juegos de colores.] La sangrienta escena en que, despechada Lidora, se corta su mano para entregarla, en fe de su palabra, a León, que en manos de un comediógrafo para galerías sería horrorosamente repulsiva, sirve para un soliloquio en que hay expresiones tan bellas como llamar a la mano de la amada: "Estrella de cinco rayos."

Las escenas de los bandoleros son de una plasticidad perfecta: en ellas vemos un cuadro con todos los elementos de la "España romántica", a lo Merimée y Bizet: el bandolero que se adormece entre los brazos de la amada bravía, la pistola, el tabaco, las castañuelas. En la apotheosis de la penitencia, en que, como en tantas comedias devotas, "corren una cárcel de hierbas, y descúbrese, en una gruta, León vestido de jerga abrazado a una cruz", como un asceta de Ribera o de Zurbarán, "y Lidora en otra gruta", aparece la frase precisa del poeta, ante la mujer yacente:

"Viva escultura de mármol."

En el teatro de Cubillo, sólo esta obra y *El bandolero de Flandes* corresponden a la "comedia de santos", típi-

---

(1) Véase esta hermosa expresión: "la rosa de Alejandría—cuya púrpura flamante—adorna el clavel de Egipto."

ca del siglo XVII, pues *Los triunfos de San Miguel*, con sus tres jornadas independientes y de diferentes épocas de la historia, y *Los desagravios de Cristo*, comedia romano-hebrea, son muestras de otros géneros de drama. En *Ganar por la mano...* y *El bandolero...* se da el detalle de la mano cortada, aunque en casos diferentes, que permite relacionar una comedia con otra. *Ganar por la mano el juego* revela un progreso inmenso del arte de Cubillo respecto al de la otra obra, que aunque llena de brío y de enérgicas situaciones, revela aún una personalidad vacilante, sin el depurado gusto y la cohesión dramática de la primera comedia. Lo mismo ocurre respecto al estilo. *Ganar por la mano el juego* muestra a Cubillo cerca de su segundo momento teatral; el asunto es uno de la época de Lope, fácil de adivinar; pero el procedimiento y el estilo hacen presentir ya los característicos de este artista de reflexión y de detalle (1).

La pugna entre la acción confusa y el estilo depurado y diáfano se halla en las comedias de Cubillo relativas al ciclo carolingio. En Lope se dió el tipo de estas enmarañadas producciones, de intrigas inverosímiles, aprendidas

---

(1) Cotarelo (Bol. R. Acad., 1918, p. 257) quiere deducir de los últimos versos de la comedia:

"Y aquí da fin la comedia  
pidiendo perdón y aplauso  
Alvaro Cubillo en quien  
serán los últimos rasgos",

que en esta obra se despedía el autor del público, y que es su última comedia. La alusión es demasiado vaga para sacar tales consecuencias de ella. Al final de la obra hay una repetición de juegos de concepto entre "dar la mano" en casamiento, y "ganar el juego por la mano". La frase final de Cubillo puede referirse a que la causa última de tales juegos son los rasgos que ha escrito su propia mano. La acción demasiado compleja y el recuerdo tan marcado de Amescua, son para mí señales evidentes de ser obra del primer período, aunque una de las más avanzadas en cuanto a estilo.



en la selva inagotable del *Orlando furioso*, de Ariosto. Seguramente nunca se ha recogido la fina nota de ironía que el gran poeta del Renacimiento puso como una gasa transparente en torno al escenario medieval caballeresco. Si Cervantes—con apariencia de burla—lloró en el humorismo del *Quijote* la derrota de la caballería, Ariosto, en un poema aparentemente serio, inyecta la fría espada demoledora de una encubierta ironía. Era ésta el soplo de vida de aquellas aventuras tan complejas. Al llegar al teatro de la época de Lope, se produjo un género falso, pero abundante, en el gran dramaturgo, en Guillén de Castro, etc., hasta invadir el "auto sacramental" con *El caballero del Febo*, de Francisco de Rojas. Cervantes mismo, apenas—en episodios pastoriles aislados—pudo dar calor de vida a la desigual comedia de *La casa de los celos*. Las comedias de Cubillo de este grupo no se salen del tipo que marcó Lope. *El vencedor de sí mismo*, en que interviene Rugero, el príncipe León, Orlando, Dudón, Carlomagno, Bradamante, la infanta Flordelís, Reinaldos, etc., apenas se salva por algunas bellas imágenes o cierta escena de gran aparato teatral. El obligado torneo, el disfraz de hombre de Doralice, la pelea de Bradamante, pertenecen al repertorio común de recursos de estas comedias. Más dignos de subrayarse son los versos de Rugero alabando la belleza de Bradamante:

*Ondas de un crespo caballo  
en golfos de oro y diluvios  
de resplandor amenazan  
segunda ruina al mundo";*

las imágenes de Bradamante al decir que "su llanto inundó"

*"la cárcel de las pestañas  
y los márgenes de un lienzo",*

o la finura de sentimiento de la escena del primer acto entre Doralice y Bradamante, enamoradas ambas de Rugero.



Al mismo grupo de obras corresponde *El conde Dirlos*, que según Cotarelo (1) se inspira en la de Guillén de Castro, del mismo título. También considera Cotarelo como obra de la juventud de Cubillo de Aragón, *La manga de Sarracino*, cuya intriga cabe comparar con las del ciclo de Ariosto (2).

Género más apropiado al espíritu de Cubillo era el de la comedia de costumbres. En él vemos señalarse un gran progreso en la trayectoria que va de *Añasco el de Talavera* a *El Amor cómo ha de ser*, y de éste a la que consideramos menos personal en las del mismo grupo de su segunda época: *La perfecta casada*.

*Añasco el de Talavera* es la comedia de capa y espada menos típica de Cubillo. Se asemeja al grupo de obras de Tirso y Mira de Amescua, que nos presentan el tipo de mujer osada, valiente y hombruna. En el guadijeño es representativa *La Fénix de Salamanca*, que pudo sugerir alguna de las situaciones de Cubillo. Si se tiene en cuenta que "Lisardo" era un seudónimo literario de Amescua, como ha demostrado Aníbal (3), y "Belardo"—como se sabe de sobra—encubre a Lope de Vega, puede resultar bastante clara esta alusión en la escena de la Academia de Madrid:

"Dionisia. Nada deso me importa; a quien yo viera  
si algo vencer mi inclinación pudiera  
es a los dos ingenios que venera  
España [como] timbre de su esfera.

Chacón. ¿Quién son?

Dion. El uno de ellos es Belardo.

---

(1) "Boletín", p. 253-54.

(2) Id., p. 261. Véase también Schaeffer, "Geschichte des Spanischen Nationaldramas", II, 97-99.

(3) Véase "Mira de Amescua. I. El arpa de David. Introduction and critical Text. II. "Lisardo" his pseudonym. By C. E. Anibal, Ph. D. Assistant Professor of Romance Languages. The Ohio State University", Columbus, Ohio, 1925.

Chacón. ¡Gran poeta!  
Dion. Excelente lo es Lisardo,  
tanto que los ingenios cortesanos  
le han jurado, Chacón, rey de romanos."

Aparecen luego en la Academia literaria, "Belardo" y "Lisardo". El primero recita un romance del tipo del de Lope: "A mis soledades voy"; el segundo compone dos décimas burlescas y satiriza después los versos del falso Añasco (Dionisia), por lo cual se produce un enorme escándalo. Si recordamos las intemperancias del carácter personal de Mira de Amescua—y pensamos en lo que puede ser Lisardo—, podemos seguir atando cabos.

Sin duda procedía de Amescua todo el ambiente de la comedia, más realista y fuerte que en el tipo corriente de la obra de Cubillo (1). La escena en la cárcel, en que aparecen "el vejete, el ciego con bordón y guitarra, el saludador con un crucifijo al cuello" y las dos mujeres "con mantellinas y canastillas con algo de cenar", pertenece plenamente al género picaresco. Indudablemente el romance de Quevedo, *Añasco el de Talavera*, comunica, también, color y desenfado germanesco, que el fino comediógrafo habría de eliminar después.

También aparece una mujer vestida de hombre en *El Amor cómo ha de ser*. Pero nos encontramos más en el terreno propio de Cubillo. La gracia burda, rufianesca, achulapada de *Añasco el de Talavera*, se ha depurado mucho. En lugar de escenas de picaresca, encontramos páginas de literatura cortesana. Las personas "de carne y hueso" de la otra obra se están ya convirtiendo en los muñecos estilizados con los que el autor ha de jugar. Y se está creando una atmósfera de poesía adecuada. En *El Amor cómo ha de ser* se introduce con mu-

---

(1) La escena en que aparecen Leonor sumisa y Dionisia díscola ante el viejo—que precisamente se llama Marcelo—, hace pensar en la situación inicial de *El esclavo del demonio*.

cho tino en una escena el bellissimo romance del Conde Claros: "Media noche era por filo."

Es curioso anotar cómo se recrea el autor, lo mismo en *Añasco el de Talavera* que en esta otra comedia, en las escenas entre dama y dama, una de las cuales cree a la otra galán. El ambiente, sobre todo, de una escena de *El Amor cómo ha de ser* (1), es refinadamente inquietador. El mismo autor reconoce lo demasiadamente bien que representa Isabela el papel de hombre, y hace decir a su criado:

"Airosamente has hablado;  
parece en lo que te he oído  
que muy varón has nacido,  
y que otra vez te has casado.  
¿Quién te enseñó a requebrar  
del género masculino?"

El sentido de Tirso, burlón y sanamente jovial, en situaciones análogas, dista mucho de estos mórbidos coloridos, que podría haber empleado un escritor del fin del XIX. Si a esto se añade—como paralelo opuesto—la descripción, en *El justo Lot*, de los versículos 4-14 del capítulo 19 del "Génesis", en que, a pesar de lo escabroso del tema, la finura del estilo y el modo de esquivar lo chocarrero, envuelven lo repulsivo de la situación, como todo el ambiente de la Corte, en la comedia (2), cabe preguntar si Freud, ante estas obras, no hubiera querido sacar deducciones tan motivadas, por lo menos, como las que infiere del sueño recordado por Leonardo. Pero no creo—por fortuna—que Freud llegue a leer nunca estas comedias de Cubillo.

---

(1) Aut. Esp., "Dramáticos posteriores a Lope", I, p. 168-69.

(2) "Comedia famosa, *El justo Lot*, de Don Alvaro Cubillo". (Bib. Nac. de Madrid, signatura T, 771, p. 15).

## SEGUNDO GRUPO

- Génesis*, Cap. 13, 18-19. | *El justo Lot.*
- I *Reyes*, Cap. 1-10; y I *Crónicas*, 28-29, y II *Crónicas*, 1-9. } *El mejor rey del mundo y templo de Salomón,*
- Epístola de S. Judas*, v. 6; *Génesis*, 4. Acto I. }  
*Jonás*, 1-4. Acto II. } *Los triunfos de San Miguel.*  
 ¿*Lope*, *Comedia de Bamba?* }  
 Acto III. }
- Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *La honra de Dido restaurada*. (Acto III). *Ercilla*, *Araucana*, cantos XXXIII-XXXIV, y *Victoria*, *Teatro de los dioses de la Gentilidad*, 1.<sup>a</sup>, lib. V, cap. XXXI. } *La honestidad defendida de Elisa Dido.*
- ¿*Rojas*, *La Hierusalem castigada?* } *Los desagravios de Cristo.*
- Lope*, *Las mocedades de Bernardo del Carpio*. } *El conde de Saldaña*, 1.<sup>a</sup> Parte.
- Lope*, *El casamiento en la muerte*. } *Id: (2.<sup>a</sup> Parte), o Hechos de Bernardo del Carpio.*
- ¿*Lope*, *El bastardo Mudarra?* } *El rayo de Andalucía*, primera parte.
- La hidalguía de Mudarra ante la actitud del Rey respecto a Elvira, ofrece una remota semejanza con situación análoga de Vélez, *Más pesa el Rey que la sangre*. } *El rayo de Andalucía y Gensaro de España*. 2.<sup>a</sup> Parte.
- Lope*, *Los comendadores de Córdoba*. } *La mayor venganza de honor.*
- Lope*, *El duque de Visco*. ¿*Enciso*, *El príncipe Don Carlos?* (1). } *La tragedia del duque de Berganza.*

---

(1) Advierto, para evitar confusiones, que la comedia de *Lope*, *El más galán portugués, duque de Berganza*, se refiere a personaje distinto del de la obra de Cubillo, con la cual no tiene relación. V. *Obras*, *Lope*, X, p. CXXXVI.



- ¿Vélez, *A lo que obliga el ser rey*. Acto I? } *Perderse por no perderse.*
- Algo de ambiente de comedia alarconiana. } *La perfecta casada.*
- ¿Calderón, *Casa con dos puertas, mala es de guardar?*—1629—, u otras comedias análogas de capa y espada. } *Las muñecas de Marcela.*
- Lope, *Las flores de Don Juan o pobre y rico trocados.* } *El señor de Noches-Buenas.*
- Aplicación del tipo de comedia de figurón al asunto de su propia comedia: *El señor de Noches-Buenas.* } *El invisible príncipe del Baúl.*

Las dos comedias exclusivamente bíblicas (digo "exclusivamente", porque *Los triunfos de San Miguel* escapa, por su tercer acto, de este subgrupo) tienen un claro parentesco con el tipo de obra que Calderón fijó en *La sibila del Oriente*, comedia, y el auto sacramental *El árbol del mejor fruto*; y que, diferentes de la inco nexa serie de escenas de las comedias del Antiguo Testamento, de Lope y su escuela, aparte el brío realista y fuerza pasional de las de Tirso, quedó como fórmula a que se sometieron, por ej., *La cena del Rey Baltasar*, comedia de Moreto, y *El bruto de Babilonia*, de Moreto, Matos y Cáncer. Si Lope sembró sus flores de lirismo popular en torno a los versículos, apenas ligados entre sí, de las "Escrituras", Calderón creó una atmósfera fantástica y poética, en la que figuras estilizadas y borrosas—entes demasiado esfumantes para metafísicos, y demasiado formularios para humanos—se mueven con arreglo a un sistema de un artista dominador de escenarios. Falta aquí, para igualar el maravilloso género de las comedias mitológicas, la poesía, sabiamente interpretada, del asunto; la ironía juguetona que las acerca a nuestro arte. Por esto, el acierto de Calderón en la dramatización de la Biblia está en los autos (bien distintos de *El árbol del mejor fruto*), en que las desnudas figuras abstractas realizan



con energía y concisión asombrosas una situación esque-  
lética de grabado. Por ej., los autos: *La cena de Baltasar*  
o *Sueños hay que verdad son* (aquí con legítimas poesía  
y emotividad). Las comedias, en cambio, ni se salvan en  
estos límites de rigidez, ni llegan a la creación fantástica  
del teatro de mitología. Los anacronismos que en éste  
vivifican la fábula (pensemos hoy en el *Orfeo*, de  
Cocteau), en el otro género suenan a imprevistos fracasos.  
Así, en *Judas Macabeo*.

Las dos comedias de Cubillo se mueven en esa atmós-  
fera ficticia. El poeta, sin embargo, a fuerza de imágenes  
y juegos de color, logra dar cierto aire de amenidad artís-  
tica a las obras.

En *El justo Lot* se da el contraste de la molicie y  
lujo de la corte, con la serena rigidez ascética del prota-  
gonista. No falta el lugar común del menosprecio de pa-  
lacio y loa de la vida pastoril:

"Lot. Pues suelo entre mis pastores  
hacer del tomillo y grama  
lecho oloroso y mullido,  
dulce y regalada cama,  
reclinando en una piedra,  
que me sirve de almohada,  
la cabeza, donde admiro  
las cortinas estrelladas  
de ese cielo, en cuyas luces  
la infinita, eterna y santa  
sabiduría de Dios  
nos muestra un rasgo de tantas  
maravillas como obró..."

El romance "La omnipotencia de Dios", en que se des-  
cribe la creación, paraíso terrenal, historia de Caín, el  
diluvio, la torre de Babel, etc., se asemeja a largas des-  
cripciones de autos calderonianos, como, por ej., la de  
*La Cena de Baltasar*. Hay siempre alguna imagen sa-  
liente: "Tocaron a arremeter—las trompetas de los true-  
nos." En Lot está sabiamente preparada su rara excelen-

cia de hospitalidad. Los efectos escénicos están al servicio de la lección de filosofía moral. En medio del desenfreno de placeres del palacio real, aparecen las hijas del justo con "dos fuentes cubiertas; descúbrese la fuente con un reloj de arena, y en la otra una calavera".

— "Así las grandezas todas  
humanas, señor, se pasan.  
— Y en esto la vana pompa  
del mundo viene a parar."

Como se ve, el recurso—en su origen, de Amescua—es característicamente calderoniano, por derecho de adaptación.

*El mejor rey del mundo y templo de Salomón* se relaciona por el asunto mismo con *La sibila del Oriente*. Cubillo hace partir la historia, de los años de la vejez de David y escena de los consejos a su hijo—en lo que dice respecto a los pobres trae el recuerdo de *El justo Lot*—. Cubillo procura dar todo el color de época posible: sale "Sadoc, sacerdote, de barba, y vestido al uso de los sacerdotes de aquel tiempo; y, debajo de palio, Salomón al traje judaico, manto arrastrando, significación de púrpura real, cabello largo, corona real puesta, cetro y espada desnuda en las dos manos; llega a los pies de David, que estará asentado en la cama, almohada a los pies, en que se arrodille Salomón". Igualmente la prometida del nuevo rey sale después "vestida a lo egipcio". Al principio del Acto II, el aparato escenográfico nos da un cuadro espléndidamente barroco, casi a lo Rubens, con el entierro de David; y más adelante, con la entrada "de la Reina Sabá, con gente, ella y ellos negros, bizarramente adornada, manto arrastrando y coronada". Igualmente brilla la pompa oriental en la descripción de las riquezas del templo y las octavas en que Azarías saluda al rey en nombre de Sabá. Cuando los personajes de la obra se disponen a visitar el templo, la obra acaba con anuncio de

una segunda parte que no sabemos si llegó a componerse: "Y así el senado—queda a segunda parte convidado."

Con el lujo casi únicamente visual se reduce esta brillante obra, que parece un tapiz flamenco, a una exhibición de escenarios. Como calidad poética preferimos la de *El justo Lot*. Pero la novedad de alguna escena nos hace más atrayente aún otra obra. La comedia sagrada *Los triunfos de San Miguel* es, en realidad, una trilogía, como *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*, de Calderón. Cada acto es en absoluto cerrado e independiente. El primero se refiere a la lucha celeste de ángeles malos y buenos, y episodio de Caín y Abel. El segundo se refiere a Jonás y el Rey de Nínive. El tercero, a la España goda de tiempos del rey Wamba. Para nosotros, el interés es decreciente. Muy curiosa y llena de sugerencias a primera parte o jornada. Algo de ironía y de ambiente de buen *auto* bíblico en la segunda. Casi nulo el valor de la tercera.

Realmente, el primer acto, con la fina malicia, con la inocente y despreocupada ironía, que pone, casi siempre, Cubillo al tratar los temas religiosos, presenta modernidad y bellezas. El poeta trabaja una cuidadosa labor de orfebre, en torno a un asunto cosmogónico que, abiertamente, no lo hubiera podido abarcar. Y, claro está, no nos hallaremos con la teología enérgicamente corporeizada de los "autos" de Calderón—con los que ofrece semejanzas circunstanciales—, sino con un arte pequeño y de detalle, encantador. Los personajes de esta miniatura de *auto sacramental* son San Miguel, Luzbel, ángeles, el diablo Cojuelo, Adán, Eva, Caín y Abel. El elemento plástico se sobrepone a la acción dramática desde el principio. "Desnuda la espada San Miguel, y cae a sus pies Luzbel, quedando como le pintan", y para festejar el triunfo del Arcángel, se acota: "Salgan vestidos de ángeles todas las mujeres y niños que pudieren, haciendo un escuadrón vistoso." A su vez, después de consumarse el pecado ori-

ginal, como contraste de la nota blanca, de un Fra Angélico menos ingenuo: "Salga Luzbel, tocando cajas, marchando, *con plumas negras*". Y en este juguete, que parece un malicioso cuento infantil, en que las alas de lo gracioso hacen vaporizarse las fuerzas grávidas del asunto trascendental—como el problema de la muerte y del más allá, del mito griego, en el *Orfeo*, de Cocteau—, aparece el diablo Cojuelo que trae "invisibles muletas", y así expresa su humor ante el príncipe de las sombras:

"Entre concha y concha estuve  
cuando engañamos a Eva;  
todos fuimos camaradas  
en la serpiente, y de aquella  
conversación me quedé  
con lo con[chud]o en la testa.  
Soy las pulgas del infierno,  
la cizaña, la cautela...

.....  
¿Quién dirá que yo soy ángel?  
Pero en lo gordo de piernas  
y en lo redondo de cara  
ciertos amagos me quedan."

El hombre está después de la primera culpa,

"como fiera entre las fieras  
hecho un destripaterrones,  
comiendo de la miseria  
que del sudor de su frente  
le dan el arado y reja".

Y continúa el contraste de color: "Salgan Caín y Abel, vestidos de pieles, uno blanco y otro negro." El Cojuelo interviene en el diálogo de los hermanos como "pieza negra desta tabla de ajedrez", que quiere "mover las piezas" que le corresponden. Después, tiene lugar una escena interesantísima en que se hacen visibles a Caín, Luzbel y el gracioso, vestidos con trajes modernos. Es el diálogo del primitivo ante la civilización:



- "Caín. ¿Quién os vistió dese modo?  
Luzbel. Nuestra peregrina ciencia,  
que en la atención de los astros  
siglos futuros penetra.  
Caín. ¿Qué es esto de que te adornas  
con tanto lustre?  
Luzb. Esto es seda.  
Caín. ¿Seda?  
Luzb. Hoy no la hay en el mundo;  
no es invención descubierta,  
pero habrála con el tiempo  
y usarán los hombres della,  
arrastrando con desprecio  
esto que agora celebras.  
Caín. ¿Y yo he de ver ese tiempo?  
Luzb. No quiere Dios que le veas.  
Caín. Ese favor deberé  
menos a su providencia.  
¿Y éstas qué son?  
Luzb. También son  
de seda, y se llaman medias.  
Caín. ¿Medias?  
Luzb. De un pelo no más.  
Caín. Sutil invención...  
.....  
¿Y esto qué es?  
Luzb. Estas son ligas.  
Caín. Mucho adornan y hermocean.  
¿Y qué es aqueste tocado  
que tienes en la cabeza?  
Luzb. Sombrero.  
Caín. ¿Y éstas?  
Luzb. Son plumas,  
que, libres, al aire vuelan.  
Caín. Peregrinamente lucen;  
hermosamente campean.  
¿Y tampoco he de gozar  
desto?  
Luzb. Todo se te niega;  
sólo para que lo envidies  
te permito que lo veas.  
.....



Caín. ¿Vestido de pieles negras  
me tiene Dios?

Luzb. El desprecio  
es justa razón que sientas,  
que yo imitando su gloria  
me puedo vestir de estrellas.

Caín. Otra vez me quejo a Dios.

Luzb. Pues de muy poco te quejas,  
porque han de tener los hombres,  
coches, carrozas, literas,  
de riquísimos brocados,  
en quien el oro y las perlas  
convidarán al certamen  
de hermosura y de riqueza,  
y al curso de seis caballos,  
bien como el sol en su esfera,  
se llevará el aplauso  
del mundo tras de sus ruedas.  
Sobre la espalda del mar  
habrá casas de madera,  
que, penetrando la espuma,  
alados cisnes parezcan."

.....

El ambiente de estas escenas nos lleva a pensar en la interpretación del episodio del *Génesis*, en la 1.<sup>a</sup> parte del *Volviendo a Matusalén*, de Bernard Shaw, en detalles como la ignorancia de la muerte: [Cojuelo da a Caín una quijada] "arma nueva, ofensiva" [por si acaso le acomete un león]:

"Caín. ¿Podré defenderme?

Cojuelo. Sí.

Caín. ¿Cómo?

Coj. Dándole con ella  
repetidos golpes, donde...

Caín. ¿Qué es dónde?

Coj. Entre ceja y ceja.

Caín. ¿Y si le doy?

Coj. Morirá.

Caín. ¿Qué es morir?

Coj. Hacer que vierta  
por la herida sangre y vida.

Caín.           ¿Sangre?

Coj.               ¡Ignorancias confiesa!"

El auto termina con el tema heroico—interpretado en tono menor—de los funerales de Abel: "Estén prevenidas hachas encendidas, y dénlas a los ángeles, y entren acompañando a Adán y Eva en forma de entierro."

La segunda jornada de *Los triunfos de San Miguel* ofrece cierta semejanza con el ambiente del auto de Calderón, *La cena de Baltasar*, cambiada Babilonia por Nínive. Por lo demás, la actitud de Jonás era semejante a la de Daniel en la otra historia bíblica, apareciendo también una corte muelle y pomposa y una Reina que invoca al Rey como la Vanidad o Idolatría calderonianas:

"Corónese tu frente  
de las rubias madejas del Oriente."

En la tercera jornada, sobre la coronación de Wamba, relacionable con la comedia de Lope de este asunto, hay un final apoteótico con predicción de la gloria de los Austrias: "Descúbrase un árbol con Felipe el I, el II, el III, Carlos V, y Felipe IV en el pimpollo, con una hacha encendida."

Dos comedias pertenecen a la antigüedad clásica, aunque la acción de la segunda ocurra en la aurora del cristianismo. *La honestidad defendida de Elisa Dido, reina y fundadora de Cartago*, es un alegato apoteótico en honor de esta heroína legendaria. Frente a la poética humanización del personaje, en Virgilio, el autor queda afiliado a los defensores de la castidad de la Reina. En visión profética se aparece Virgilio escribiendo:

"Elisa.           ¿Quién es este autor?

El Filósofo.

Virgilio,

generoso mantüano.

Elisa.

¿Y lo que escribe?

Filós.

La guerra

entre griegos y troyanos,

y la destrucción de Troya.

- Elisa. Bien.
- Filós. Y hace contemporáneo  
tuyo a Eneas.
- Elis. Pues, ¿no ha más  
de ducientos y ochenta años  
que pasó?
- Filós. Señora, sí;  
pero en eso está el agravio.  
¿A mí me agravia?
- Filós. Introduce  
a Eneas enamorado  
de tu hermosura, y a ti  
burlada de sus engaños.
- Elis. ¡Oh, sacrílego escritor!
- Filós. Escucha; que aún oirás algo.
- Virgilio. "Contando está sobremesa  
aquel famoso troyano  
a la viuda de Siqueo,  
fundadora de Cartago,  
la destrucción de su patria."  
¿Contando dice?
- Elis.
- Filós. Contando.
- Virg. "Y como el piadoso Eneas  
del incendio y del asalto,  
con retóricos colores  
iba las dudas pintando,"
- Elis. ¡Oh, pensamientos vanos!
- Virg. "enmudecieron Tirios y Troyanos."  
Y aun ahora lo estamos justamente  
viendo un hombre que escribe lo que miente.
- .....
- .....
- Virg. "Y al lastimoso cuento nunca oído,  
atenta, por su mal, estaba Dido."
- Elis. ¿Yo atenta a la relación  
de Eneas, tan largos años  
después de su muerte? ¿Yo  
oyéndole? ¡Haré pedazos  
lo que escribe!
- Filós. En vano intentas  
vencer la fuerza del hado.

Vuélvese a correr la cortina, y desaparece Virgilio."

Y Elisa comenta:

"No importa que *fabuloso*  
finja y mienta este escritor,  
que *no faltará otro autor*  
*más auténtico y piadoso*  
que castigue y reprehenda  
sus torpes adulaciones."

Estas alusiones, no inventadas por Cubillo, nos llevan al problema de las fuentes. Y, ante todo, hay que pensar en el teatro. Dos autores de la segunda mitad del XVI han dramatizado la Elisa casta: Gabriel Lobo Lasso de la Vega, en su tragedia de *La honra de Dido restaurada*, publicada en *Primera parte del Romancero y tragedias*, Alcalá de Henares, 1587 (1), y Cristóbal de Virués, en *Elisa Dido*, tragedia conforme al arte antiguo", de las *Obras trágicas y líricas*, Madrid, 1609 (2). Cotarelo dice que "parece haber tenido Cubillo a la vista y utilizado

---

(1) "*Primera Parte del Romancero y Tragedias*, de Gabriel Lasso de la Vega, criado del Rey nuestro Señor, natural de Madrid, dirigido a Don Phelipe, Príncipe de las Españas, hijo del Cathólico Don Phelipe nuestro Señor, Rey dellas, segundo deste nombre. Con privilegio. Impresso con licencia en Alcalá de Henares, en casa de Juan Gracian, que sea en gloria. año. 1587. A costa de Joan de Montoya, mercader de bros." Fol. 142 y sig. En el "Argumento della", el autor refuta a Virgilio, y cita autores en confirmación de la castidad de Dido. Es, pues, la primera obra "militante" que se propone demostrar una tesis (como en el episodio del poema de Ercilla). Virués, en cambio, se limita a dramatizar los hechos, sin panegírico alguno. El libro de Lasso puede verse en la Biblioteca Nacional  $\frac{R}{10490}$ .

(2) Véase el libro de Virués en Bib. Nac.  $\frac{R}{8345}$ . En el [prólogo] al "Discreto lector", se lee: "La última *tragedia de Dido* va escrita toda por el estilo de griegos y latinos, con cuidado y estudio."

algo del tercer acto de *La honra de Dido restaurada...*, pero más principalmente, salvo el desenlace funesto, siguió la idea" de la obra de Virués, "bien que con personajes y episodios diferentes" (1). Ante todo, a pesar de la fecha de publicación de las dos antologías lírico-dramáticas, el orden en la evolución histórica de nuestro teatro es este: Virués, Lasso de la Vega, Cubillo.—Virués; la pretensión de imitación de Sófocles, la severa línea arquitectónica, la máxima sencillez de acción, la intervención sistemática del Coro. Gabriel Lasso de la Vega: la acción múltiple (las tres jornadas encierran tres episodios distintos), la variedad métrica, la aparición del espectro de Siqueo (jornada 1.<sup>a</sup>), que vuelve "del reino oscuro", la intervención de divinidades y alegorías renacentistas (Neptuno, tritones, la Fama), etc; el anuncio de las inmediatas variedades del teatro de Lope, unidas a cierta rigidez de líneas primitivas, como en *La Numancia*, de Cervantes. Cubillo: la intriga de comedia del XVII, la construcción y unidad del segundo ciclo de dramaturgos nacionales, pero algo, en visiones alegóricas y dignidad de las figuras, que emparenta con el segundo grado de esta leyenda dramática.—Basta comparar la comedia de Cubillo con las dos tragedias para ver cómo ha sido sugerida por la de Lasso, y cómo no tiene apenas parentesco con la de Virués. Para las fuentes clásicas, que Lasso—más erudito que Cubillo—conoció bien a fondo, véanse estos versos del final de la *Honra de Dido restaurada*:

"Diana.      Ten cuenta con este hecho: (2)  
                     por mío, Fama le canta;  
                     por el mayor le levanta  
                     que jamás mujer ha hecho.  
                     Aunque un Virgilio hará  
                     en su *Eneida* artificiosa

---

(1) Cotarelo, "Boletín R. Acad.", 1918, p. 258.

(2) La muerte de Dido, antes que casarse con Hyarbas.



falsa relación odiosa  
con que a Dido agraviará,  
diciendo que Dido fué  
con un Eneas liviana,  
que de la guerra troyana  
se escapó, y su amante fué.  
Contra lo cual un Justino  
y un Tito Livio hablará;  
aquí Trogo seguirá  
y Apiano Alejandrino,  
Sabellico, y un *sagrado*  
*doctor sancto* que reprueba  
del Marón la falsa prueba  
de su inventiva cansado."

Compárense estos versos con los copiados antes de Cubillo. Para mí, uno y otro, en el autor "más auténtico y piadoso" o el "sagrado doctor sancto", se refieren al texto de las "Confesiones", de San Agustín (libro I, cap. XIII). Fray Baltasar de Victoria, en su *Teatro de los dioses de la gentilidad*, que data de 1619, fecha en que fué aprobado por Lope de Vega (1), censura a Virgilio y cita, con otros autores, a San Agustín. Creo que Cubillo conoció este libro, y su documentada defensa de la castidad de Dido (2), con los autores paganos y cristianos, es la base

---

(1) Vuelvo a llamar aquí la atención sobre el error de Pierre Paris (en *La Mytologie de Calderón...* del "Homenaje a Menéndez Pidal", I, p. 557-70), al poner al *Teatro de los dioses* la fecha de 1645, que lo es de una reimpresión. Véase la copia de la aprobación de Lope, fechada en 2 de Septiembre de 1619, en "Calderón, *Autos Sacramentales*, II, "La Lectura", p. LXXII, nota.

(2) "En lo que más de todos los amantes se ocupa Virgilio, es en la Reina Dido, y ella le debió bien poco, pues a costa de su grande honestidad quiso adornar su libro, usando de la licencia que dijo Horacio... que tenían concedida los poetas...; esta licencia... largamente la condenó San Agustín." Cita a Prisciano, Marulo y Ausonio, como defensores de Dido. "San Jerónimo contra Joviniano pone a esta reina por ejemplo raro de castidad, y Tertuliano, en el libro que hizo de la *Exhortación*

"científica" de su alegato. También Ercilla, en su *Araucana*, parte 3.<sup>a</sup>—1589—, canto XXXII, al contar la historia de Dido refuta a un defensor de la interpretación virgiliana (1). Cubillo, sin duda, como todos los auto-

a la castidad, alaba notablemente la que tuvo Dido; y lo mismo dice en el libro de la *Exhortación al martirio*, y en el *Apologético contra los gentiles*, y en el libro de *Anima*. Y San Agustín llama a Virgilio mentiroso, adulador de los romanos." Sigue la glosa del texto de las *Confesiones*; más adelante cita "a Sabelico, Eusebio Cesariense, Gerardo Mercator y Filipo Bergomense... Y así Francisco Petrarca..." Fr. Baltasar de Victoria, *Teatro de los dioses de la gentilidad*, 1.<sup>a</sup> Parte, libro V, cap. XXXI.

(1) "La vuelta del presidio caminando sin hallar otra cosa de importancia, iba con los soldados platicando de la fe de las indias y constancia; de muchas, aunque bárbaras, loando el firme amor y gran perseverancia, pues no guardó la casta Elisa Dido la fe con más rigor a su marido.

Mas un soldado joven, que venía escuchando la plática movida, diciendo, me atajó, que no tenía a Dido por tan casta y recogida; pues en la *Eneida* de Marón vería que del amor libídino encendida siguiendo el torpe fin de su deseo rompió la fe promesa a su Siqueo.

Visto, pues, el agravio tan notable y la objeción siniestra del soldado por el gran testimonio incompensable a la casta Fenisa levantado, pareciéndome cosa razonable mostrarle que en aquello andaba errado,

.....  
[Les dije, que queriendo el Mantüano  
hermosear su Eneas floreciente,  
porque César Augusto Octaviano  
se preciaba de ser su descendiente,  
con Dido usó de término inhumano  
infamándola injusta y falsamente  
pues vemos por los tiempos haber sido  
Eneas cien años antes que fué Dido.]

.....  
[Y al final de su historia]:  
"Este es el cierto y verdadero cuento  
de la famosa Dido disfamada,

res de esa época, conocía también el poema de las guerras del Arauco.

Literariamente, *La honestidad defendida de Elisa Dido* posee un poderoso sentido de construcción, para amoldar una intriga casi pueril a la digna y noble figura de la Reina honesta. Algo de figuras "de bulto", enlazable con los modelos del XVI, eleva esa trama del Yarbas "embajador de sí mismo", que pertenece al lugar común de algunas comedias palaciegas, como *El palacio confuso*, de Mira de Amescua. Belleza de estilo, digna de subrayarse, hay en la escena de Elisa ante los cipreses y la fuente, del Acto II (1), y en la presentación, siguiente de Yarbas como rey y su metáfora de la rosa (2). Este era el fuerte del buen Cubillo, cuyo éxito repite en la fina escena de la rosa y el clavel del Acto III.

La parte de escultural dignidad de obra que emparenta con las renacentistas de Lasso y del primer teatro de Cervantes, está aún más señalada en la otra comedia de Cubillo, *Los desagrazos de Cristo* o Jerusalén destruida por Tito y Vespasiano. Ya aparece el tema cristiano junto a los pliegues de la toga romana. Pero es el torso de escultura clásica lo que predomina. En la contextura de la obra se destacan, en grupo, un padre noble (Vespasiano), entre los dos hijos, humilde y sereno el uno (Tito), rebelde y

---

que Virgilio Marón sin miramiento  
falseó su historia y castidad preciada  
por dar a sus ficciones ornamento..."

Ercilla: *La Araucana*, Canto XXXIII-XXXIV

(1) "Elisa. ¿Qué calle es ésta?—Filipo. La de los cipreses.—Eli. Huélgame que por ella me trujeses—por lo funesto.—Fil. Repetido aviso—son sus plantas del bello Cipariso.—Eli. ¿Dónde la fuente está?—Fil. Allí está la fuente.—Eli. Llévame hasta el cristal de su corriente."

(2) Es la forma barroca del "Collige, virgo, rosas", menos arquitectónica que en los admirables sonetos de Góngora. Cubillo dice: "Dad, pues, a la rosa oído—; tomad, señora, consejo—repetidamente humano—y divinamente cuerdo."

contorsionado el otro (Domiciano). En éste, el sentido de orden y jerarquía clásica, comienza a peligrar. En él acecha el individualismo germánico—"Soldado soy de mí mismo"—. Frente al grupo escultórico, las alegorías de un cuadro de grandes dimensiones a lo Veronés, o de un tapiz del Renacimiento: "Vuelven a un tiempo dos bofetones, en el uno *Roma*, con una corona de laurel en la mano, y en el otro *la Fama*, con una trompeta." "Se vuelve el teatro, y descúbrese otro, y en él una dama vestida de luto, con hierros en el rostro..., o con cadenas al cuello, y de la una parte la tenga asida Vespasiano, y por la otra Tito." Claro está que con el tema de "desagravios de Cristo" se introduce un catolicismo naciente, de Redentor basilical, con túnica a la romana. Pero predomina la gran escena del triunfo romano, y al final, desenlace de comentario poético de historiador, serena, noblemente, aparece "debajo de un pabellón Josefo sentado, escribiendo un libro, y alrededor de él los músicos descubiertos". Esto es lo que dignamente queda de las grandes guerras y luchas ideológicas de la comedia: una historia escrita, que permanecerá, y un anuncio de reinos musicales que todavía permanecen supeditados, "descubiertos", ante el ademán de la escultura.

A mi parecer, precedió y fué modelo de esta obra *La Hierusalén castigada*, de Francisco de Rojas (1), cuyo asunto y detalles se asemejan mucho a la obra de Cubillo, pero dan la sensación de obra más sencilla, más primitiva. Hay más acción, apareciendo Nerón al principio, cantándose el romance "Mirando estaba Nerón—a Roma desde Tarpeya".

Fijándonos en las comedias de historia y leyenda nacionales, el primer lugar, cronológicamente, debe darse a "las dos de Mudarra", de cuya representación y éxito habla ya Montalbán, en 1632, en su *Para Todos*. Son

---

(1) Bib. Nac., ms. 17.048.



éstas las tituladas *El rayo de Andalucía* y *Genízaro de España*, 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> Parte. (Se imprimieron en *El Enano de las Musas*, 1654) Desde luego, el mayor valor estético corresponde a la primera parte. La comparación con su evidente modelo, *El bastardo Mudarra*, de Lope, interesa para distinguir nuestros dos teatros del XVII. La leyenda de los infantes de Lara es, para Lope de Vega, un fondo humano, sangrante, que sienten como algo vivo lo mismo él que su público, y por eso la interpretación es sencilla, imponente, épica. En cambio, para Cubillo es sólo un tema literario. Lope construye su obra teatral sobre la historia y los romances. Cubillo, sobre otra obra de teatro. De aquí que se fije en rasgos novelescos, que no le importe la localización de la leyenda, que haga a Mudarra contemporáneo de la batalla de Clavijo y exigidor del tributo de las cien doncellas. Lope se cuida mucho de no contaminar una leyenda con otra esencialmente distinta. (*Las Famosas Asturianas* transcurre en tiempos de Alfonso el Casto.) La rudeza de sentimientos de las escenas del rencor de D.<sup>a</sup> Lambra (1), o de Ruy Velázquez dando muerte al moro cómplice de su traición (2) formidablemente dramáticas, se trueca en la delicadeza de sentimientos de la escena de Mudarra y su padre, sin reconocerse, en medio de la batalla, del Acto II del *Rayo de Andalucía*. Igualmente, las imágenes del fino estilista se compenetran con la trama escénica (3).

---

(1) *Obras* de Lope. Ed. Real Academia, VII, p. 471-72.

(2) *Id.*, p. 475.

(3) En cambio, en Lope no siempre la lírica se funde con el drama. El estribillo del "¡Ay, dulces prendas por mi mal halladas!", de Garcilaso, en la escena en que Gonzalo Bustos ve las cabezas de sus siete hijos, es superfluo. El modo demasiado primitivo con que se zurce a la acción, no representa avance alguno respecto de la repetición del "¡Salid sin duelo lágrimas corriendo!", en la *Honra de Dido restaurada*, de Gabriel Lobo Lasso de la Vega, en el momento de la aparición del espectro de Siqueo a la Reina viuda.



Dos autores se han ocupado de la leyenda que informa estas comedias: Menéndez Pidal, con su erudición precisa y científica visión del conjunto (1), y Menéndez y Pelayo, basándose en el libro de éste, con la animación y vida que da a los temas de que trata (2).

El único momento en que la voz del "romancero" llega directamente a Cubillo, es en la escena, concisa y fuerte, de la muerte de Ruy Velázquez—basada en el "A cazar va Don Rodrigo"—, en que aparece lo femenino al lado de lo heroico: Elvira infundiendo valor a Mudarra, al presenciar aquella lucha "cuerpo a cuerpo y lanza a lanza":

"Ruy Velázquez.	Sobrinos, los mis sobrinos (3), los siete infantes de Lara, caro os costó mi disgusto, mal os fué en esta batalla. Si no tratáredes mal a mi mujer Doña Alambra, no muriéredes así en campos de Arabiana.
Elvira.	Alabándose está él mismo de la más infame hazaña, que hizo jamás caballero desde que España es España.
Ruy V.	..... Y ahora un medio morillo, que vuestro hermano se llama, dice que me ha de matar y tomar de mí venganza. ..... Valiente me dicen que es, mas nunca perro que ladra tuvo presas para el lobo.
Nuño.	¿No lo digo?
Mudarra.	Basta, basta.

---

(1) Ramón Menéndez Pidal, *La leyenda de los infantes de Lara*, Madrid, 1896. Sobre las comedias de Cubillo, p. 155-58.

(2) M. Pelayo, "Observaciones preliminares", al tomo VII de *Obras de Lope*, ed. Real Academia.

(3) *El rayo de Andalucía*, 1.<sup>a</sup>, Enano..., p. 180-181.

Ruy Velázquez, Ruy Velázquez,  
ya se ha llegado la paga.  
Ruy V. Pero, ¿qué ruido es este,  
que mi caballo se espanta?  
Nuño. Levantóse, porque oyó  
que el caballo relinchaba,  
y embrazando el fuerte escudo  
terció la valiente lanza.  
Mudarra. Cobarde, traidor, espera  
no huyas, villano; aguarda.  
Ruy V. Mientes, bastardo atrevido,  
hijo de la renegada,  
que por cuatro como tú  
no volviera las espaldas.  
Mudarra. Mejor soy que tú mil veces,  
cabeza soy de los Laras,  
y tú, si algo tienes bueno,  
es ser rama de mi casa.

.....

Ahora verás quién es  
el que muerde y el que ladra,  
porque mi sangre vertida  
repite mortal venganza.  
Ruy V. Sígueme.

Mudarra. El caballo toma  
y apercíbete a batalla,  
que va un rayo contra ti  
que el mismo cielo dispara.

Elvira. Si en ti faltare valor,  
yo sola, con esta espada  
quitaré al traidor la vida.

Mudarra. Mirame tú, que esto basta.

Vase.

Miran hacia el vestuario.

Elvira. Bizarramente pelean.  
¡Qué bien se buscan y hallan!  
Valeroso es Ruy Velázquez,  
mas es un león Mudarra,  
que con sangre de Castilla  
mezcla la suya africana.  
Nuño. Ruy Velázquez cayó en tierra  
herido de una lanzada."

*El rayo de Andalucía y Genízaro de España*, parte 2.<sup>a</sup>, es notable por la valiente escena de Mudarra ante el Rey (1), que encierra un espíritu de rebeldía, signo (como la mujer defendiendo su honor en Mira de Amescua y en Rojas) de una evolución de los conceptos tradicionales. Aquí, por lo que se refiere al tópico del respeto a la Monarquía. Por lo demás, salvo rasgos aislados, desmerece mucho, comparada con la 1.<sup>a</sup> Parte (2).

Ahora corresponde el lugar a *El bastardo de Castilla*, que así se llamaba en su 1.<sup>a</sup> redacción la comedia famosa de *El conde de Saldaña*. En el manuscrito de la Bib. Nacional (3), la fecha de aprobación es de 2 de Abril de 1641. Cotarelo ha estudiado bien el problema de los textos de esta comedia, y de su continuación, 2.<sup>a</sup> parte del *Conde de Saldaña y hechos de Bernardo del Carpio* (4).

*El conde de Saldaña* (1.<sup>a</sup> parte) es, sin duda, la mejor comedia heroica de Cubillo. Admira en ella el poderoso poder de construcción, la unidad dada a las múltiples escenas del original de Lope, la sabia armonía de lo delicado y lo fuerte. En el texto mismo tenemos la expresión justa, en el comentario que Bernardo del Carpio hace del conde, antes de saber que es su padre:

”¡Qué dignamente le dan  
aclamación comúnmente!  
¡Qué bizarro! ¡Qué valiente!  
¡Qué gentilhombre y galán!  
Parece que él mismo ha sido  
su artífice milagroso,

---

(1) *Enano*, p. 194.

(2) Sobre el título de las dos partes y textos, véase Cotarelo, “Boletín R. Acad.”, 1918, págs. 257-58 y 268.

(3) Ms. 16.720. Acaba la obra así: “Bernardo... Y *El bastardo—de Castilla* en esto acaba—legítimo; los discretos—supían yerros, callen faltas—, perdonando a quien desea—los aciertos que no alcanza.”

(4) “Boletín R. Acad.”, 1918, p. 247-49, 249-51.

*lo robusto con lo airoso,  
lo fuerte con lo lucido.  
Tan igual es, tan al justo  
miro en él, que no han faltado  
lo galán por delicado  
ni por feroz lo robusto.*

A la trágica fuerza de la dolorosa historia de Bernardo y su padre el conde, se une la finura de las imágenes gongorinas, el discreto de los diálogos de dama y galán de comedia calderoniana.

Muchos de sus elementos han sido seleccionados de *Las mocedades de Bernardo del Carpio*, de Lope; pero en ello mismo se ve el gusto y el tacto escénico de Cubillo. Una vez más se da el caso de dos estéticas distintas, de dos sistemas de teatro. No se puede juzgar el valiente esbozo de Lope, por el plan perfecto de la obra del granadino; ni la ternura de éste, por la bárbara grandeza del creador de nuestro teatro. Cubillo suprime todo lo demasiado realista o sangriento (la Infanta encinta, el nacimiento de Bernardo, el suplicio de sacar los ojos al Conde en escena), y empieza por contener el correr de la acción, sacando al principio a Bernardo ya mozo, y deteniendo el castigo del Conde hasta el fin del acto segundo. De un tercio de jornada de Lope, Cubillo saca material para dos actos. Y aprovecha en lo demás lo que servía en su misma técnica: el carácter de Don Rubio, la embajada de los árabes, la emotiva escena del reconocimiento del padre y el hijo en el castillo de Luna. En esta escena, creación admirable del genio dramático de Lope (1), uno y otro poeta siguen el recuerdo de un romance que se publicó en 1604 ("Romancero general"), y que, según Menéndez y Pelayo, pudo ser obra del primer dramaturgo. Véanse las coincidencias de las tres obras, y cómo Cubillo siguió paso a paso la situación de la obra de Lope:

---

(1) Véase en *Obras* de Lope, ed. Real Academia, VII, p. 251-254.

## ROMANCERO GENERAL (1604):

Cuando entré en este castillo  
 apenas entré con barba  
 y agora por mis pecados  
 la veo crecida y blanca.  
 ¿Qué descuido es éste, hijo?  
 ¿Cómo a voces no te llama  
 la sangre que tienes mía  
 a socorrer donde falta?  
 Sin duda que te detiene  
 la que de tu madre alcanzas,  
 que por ser de la del rey  
 juzgarás mal de mi causa.

.....  
 Todos los que aquí me tienen  
 me cuentan de tus hazañas;  
 si para tu padre no,  
 dime, ¿para quién las guardas?

.....  
 Perdóname si te ofendo,  
 que descanso en las palabras;  
 que yo como viejo lloro,  
 y tú como ausente callas.

## LOPE:

—Cuando entré en este castillo  
 apenas entré con barba,  
 y ahora, por mi desdicha,  
 la tengo crecida y cana.

¡Qué descuidado es este hijo! (1).  
 ¿Cómo a voces no te llama  
 la sangre que tienes mía  
 a socorrer donde falta?

Sin duda que te detiene  
 la que de tu madre alcanzas,  
 que por ser de la del rey  
 juzgará con él mi causa.

Los que me vienen a ver  
 me cuentan de tus hazañas;

---

(1) Así en *Obras* de Lope, ed. Real Academia, VII, p. 252;  
 pero tal vez el v. sea igual al del "Romancero".



si para tu padre no,  
hijo, ¿para quién las guardas?

Perdóname si te ofendo,  
que descanso en las palabras;  
que yo como viejo lloro,  
y tú como ausente callas.

—¿Quién eres fantasma o sombra?

.....

—¿Es posible que mi historia  
está de vos ignorada,  
pues en Castilla y León  
hasta los niños la cantan?

—Nunca vuestra historia he oído.

.....

—Aquí han de estar unas sillas  
pocas veces ocupadas.  
Sentaos, que sois mi consuelo.

.....

que por yerros de amor, vivo  
sin ojos en estos hierros.

#### CUBILLO:

—Cuando entré en este castillo  
apenas tenía barba,  
y ahora por mi desdicha  
la tengo crecida y cana.

Olvidado estoy sin duda,  
pero quien está en desgracia  
de su rey, todos le olvidan;  
hasta su sangre le falta.

¡Qué bien se ve! Pues mi hijo,  
siendo prenda tan del alma,  
con tanto descuido vive,  
con tanto olvido me agravía.

Valiente me dicen que es  
los monteros y los guardas,  
que dicen sus valentías  
y me cuentan sus hazañas.

—¿Quién eres sombra o visión?

.....

—¿Posible es que no sabéis  
mi historia, cuando en España

es tan pública que ya  
 hasta los niños la cantan?  
 —Que yo la ignoro, confieso.

.....  
 ha de haber aquí una silla.  
 Sentaos; la oiréis, que no es larga.

.....  
 que en aquestos hierros vivo,  
 siendo otros yerros la causa.

Cubillo, para acumular el efecto dramático, une a esta escena la de la muerte del Conde, trazada con vigor insuperable por Lope, en la otra comedia de Bernardo: *El casamiento en la muerte*.

Es difícil juzgar el valor de esta adivinación del espíritu trágico de Lope de Vega, con razón subrayada por Menéndez y Pelayo. La idea de hacer a la Infanta dar la mano al Conde muerto, para legitimar el origen de Bernardo, es novísima e impresionante. Cubillo no se atrevió a realizarlo en escena, aunque lo insinúa. La lástima es que Lope en una situación tan sublimemente dramática, una los rasgos sobrios, concisos, bárbaros, a disertaciones pueriles (dice que le han dado a su padre como "sortija sin piedra, como escritorio robado", y siguen nuevas comparaciones aún más inútiles) (1), a asomos de caricatura, como decir Bernardo a las monjas del convento donde está la Infanta: "Señoras monjas, pasito—que haré un estrago, por Dios." Más que una escena genial, es un esbozo de escena, un embrión que contiene posibilidades no logradas, junto a dejos de un primitivismo infantil. Como todo, las notas trágicas, aunque en germen, se hallan; mientras que Cubillo—única mancha de la obra—nos deja un desenlace demasiado frío y convencional.

Aparte de dicha escena de los macabros desposorios, *El casamiento en la muerte*, de Lope, es la base de la

---

(1) Véase en *Obras* de Lope, ed. Real Academia, VII, p. 288-89.

2.<sup>a</sup> *parte del Conde de Saldaña y Hechos de Bernardo del Carpio*. Salvo detalles de feliz insinuación de lo delicado en los temas heroicos o bellezas de estilo formal, esta obra de Cubillo es casi superflua. Interesan sus dos primeros actos, aunque no en todo; pero el tercero es completamente anodino. La escenificación de la batalla de Roncesvalles queda anulada por el brioso cuadro del drama de Lope. M. Pelayo dice que esta otra obra de Cubillo es "mucho más arreglada que la de Lope, pero sumamente inferior a ella en savia tradicional, en pasión y en movimiento" (1). Al presentarnos a D.<sup>a</sup> Sol en batalla, recurre al lugar común de la mujer hombruna y valiente, como D.<sup>a</sup> Elvira de *El rayo de Andalucía*. Preferimos—en verdad y simpatía—a la heroína de *Las famosas asturianas*, de Lope.

*La mayor venganza de honor* (2) trata el asunto de los Comendadores de Córdoba, llevado antes al teatro por Lope de Vega. En toda la comedia de Cubillo predomina el análisis minucioso de la psicología femenina, el arte fino y exquisito, distinto de la interpretación poderosa de la vida, en la obra de Lope. Los "reinos interiores", de Calderón (3), se hallan en el drama del granadino:

"Rey. Pudo el desengaño en mí  
sacarme de un fiero abismo,  
quiero reinar en mí mismo  
pues rey de tantos nací."

Desde el principio, la tragedia se está fraguando en el alma de Beatriz, la esposa del Veinticuatro, "más triste que nunca", cuya pasión, dormida al principio, encierra un hondo germen romántico:

---

(1) *Obras* de Lope, VII, p. CLV.

(2) Impresa con "Comedias escogidas de varios...", Parte 10. El título exacto de esta parte es "Nuevo teatro de comedias varias de diferentes autores. Décima parte", Madrid, 1658.

(3) V. Calderón, *Autos*, II, "La Lectura", p. XVII.

”¿Para qué es tanto pesar?  
¿Qué bien consigue ni alcanza  
quien perdida la esperanza  
nunca deja de esperar?”

El progreso de sus sentimientos, por el desdén que cree  
le infirió Don Jorge:

”¿Ahora sabes que el amor  
con un desprecio enloquece?”

y la explosión de su apasionado afecto, en la escena con el  
amante, están admirablemente interpretados.

Los celos del Veinticuatro, junto a los tópicos del honor  
de los maridos de Lope y de Calderón de la Barca (1), en-  
cierran una más fina sensibilidad:

”Veinticuatro. ¿Es posible que estos ojos  
y estas lágrimas me agravien?”

La clave de la ofensa de honor induce (aunque huyo  
de estos repetidos paralelos) a recordar el *Otelo*, de  
Shakespeare. La sortija de Beatriz, entregada, aquí efec-  
tivamente, al amante, es el equivalente del pañuelo de  
Desdémona. La diferencia está en la inocencia de ésta  
y la culpabilidad de aquélla. El desenlace del drama posee  
en Cubillo una bárbara concisión:

”Veinticuatro. ¿Qué hora será?

Rodrigo.

Son las diez.

Veint.

¿Sabes que noticia tengan  
de que he venido en mi casa?

Rod.

No, señor.

Veint.

Pues vuelve a ella,  
y mira, apercibe, atiende.

---

(1) El soliloquio (fol. 191): ”¿Hay desdicha más notable?...”,  
con las sutilezas del punto de honra o el avance del hombre de  
honor (en fol. 195, 2.<sup>a</sup>), son análogos a los de *El médico de su  
honra*, *El pintor de su deshonor*, *A secreto agravio...*, hasta en la  
frase: ”¡Oh, bárbara ley traidora!”

Rod. Seré en tu honor centinela.  
 Veint. Juntos iremos los dos  
 a hacer lo que el Rey ordena.  
 Beatriz tiene alma y sortija;  
 ¡alma y sortija me vuelva!"

En el momento de la venganza, el sentimiento humano del esposo ofendido hace a éste titubear, y remitir a su fiel criado Rodrigo el castigo de Beatriz,

"que valor me falta  
 para matar a quien quise",

aunque al fin se resuelve a hacerlo él mismo; la decisión es rápida:

"Rod. ¡Oh, nunca visto valor!  
 Seis veces dejó manchada  
 la tierra con sangre suya.  
 "Salga el Veinticuatro envainando."

Veint. Y otras seis me llegó al alma" (1).

Y el Veinticuatro dice al Rey:

"Alma y sortija la di  
 a Beatriz; sortija y alma  
 me ha vuelto; vos lo dijisteis.  
 Yo cobré, si ella es quien paga";

acabando la obra de este modo:

"Y aquí la mayor tragedia,  
 si no la mayor venganza,  
 dió fin Alvaro Cubillo,  
 su autor; perdonad las faltas."

*La tragedia del duque de Berganza* que, como señala Cotarelo, se compuso en 1641 (2), es un drama político

(1) Frente a la acumulación—jirónica?—de muertes al final de *Los comendadores de Córdoba*, de Lope (lo más endeble de una obra, en sus dos primeros actos, formidable) resalta la severidad de esta escena en Cubillo. Sólo se conserva de la tradición el detalle del papagayo, rápido aquí.

(2) Se publicó en *Enano*, 1654.



de conspiradores, intrigas y castigo, basado en *El duque de Viseo*, de Lope. El carácter leal de la duquesa es interesante; la escena en que ésta, acompañada de su hijo, niño, pide al rey misericordia a favor del esposo rebelde, rebosa sinceridad y emoción (1). En toda la obra predomina un espíritu de austeridad e inquietud que la constituyen aparte en nuestro extenso teatro de intrigas palaciegas. Schaeffer la relacionó con *El príncipe Don Carlos*, de Jiménez de Enciso. El estilo, desde las finas ondulaciones de las octavas del primer acto, abundantes en imágenes gongorinas, deriva hacia la concisión y severidad de forma que piden los momentos finales más dramáticos y serios, como el soneto del duque en la prisión, el prepararse para morir "como muere la rosa, destroncada por el tosco arado".

La forma más depurada y personal del teatro de Cubillo, o sea la comedia fina y perfecta, pequeña y valiosa como una joya de oro, con las filigranas de un barroco próximo al rococó, se halla en las obras tituladas: *La perfecta casada*, *Perderse por no perderse*, *Las muñecas de Marcela* y *El señor de Noches-Buenas*. Se separa de ellas por el predominio exagerado de lo bufo, *El invisible príncipe del Baúl*. Se adivina algo de su estilo, aunque en una intriga de época anterior, en *El Amor cómo ha de ser*, del primer grupo de las obras teatrales de Cubillo.

En la "tetralogía", el más y el menos. *La perfecta casada* (o *Prudente, sabia y honrada*, como fué su primer título), en las proximidades, todavía, del *Amor cómo ha de ser*. Más que el tópico de la intriga, interesa el personaje central; la perfecta esposa: Estefanía. Nunca se ha presentado en nuestro teatro una más bella idealización de la mujer comprensiva, amante y generosa. Estefanía es una figura, sin asperezas, diáfana, límpida como una figurita de cristal o de porcelana de un XVIII

---

(1) *Enano*, 1654, p. 470-71.

presentido. Para situar esta creación en su marco adecuado debemos pensar, de nuevo, en la cuna del poeta, en la Granada del siglo XVII. La otra esposa perfecta, la de carne, la Casilda del *Peribáñez*, de Lope, tiene su escena en la aldea castellana, en la luz azul de mediodía, que podría copiar Velázquez, en los cantares populares, en la "égloga de olor de trébol y de verbena", de que habló Menéndez y Pelayo. Estefanía, la de cristal, tiene su situación en aquellos jardines con artificiosas estatuas y límpidos surtidores que describió Soto de Rojas, en el ambiente de caricia de nieve en que se forjó el perfil de las Vírgenes de José de Mora o de la "Inmaculada" pequeña de Alonso Cano. Estefanía, si hubiera creído un agravio de su esposo, "muriera como la flor"; el temor sólo de una ofensa, "frío desmaya y lento abrasa". Ella es "la compostura, la limpieza, el agrado", "la honesta belleza", "el cuidado", "el aseo". Perdona o disculpa los yerros del marido, defendiéndole con delicada fineza hasta de las justas sospechas del Rey:

"Rey.       ¿Y si yo le hubiera visto?

Estefanía. También los ojos se engañan.

Rey. ¿Yo puedo engañarme?

Estef.

Vos,

señor; que de lo que pasa dentro en mi casa, ¿quién puede si no es Dios afirmar nada?

Habiendo noticia de la representación de esta obra a comienzos de 1636 o fines de 1635 (1), puede ser anterior a *El sufrimiento premiado*, de Juan Pérez de Montalbán, que se publicó en el 2.º tomo de sus "Comedias", 1638 (aprobación de fines de 1637) (2). Aunque esta obra de teatro no dependa de la de Cubillo, puede ser su reverso

(1) Cotarelo, ob. cit., p. 7 (nota).

(2) Parece una de las últimas comedias de Montalbán, que, como es sabido, murió en 1638.

y contraposición. Si una presenta la "perfecta casada", ésta "el perfecto amante". Pero también es su caricatura. Si la abnegación de la esposa que dispensa y aun ama a la presunta amante del marido, es simpática y conmovedora; dicha situación, en un galán, resulta ridícula. Montalbán, sin darse cuenta, hizo una excelente parodia, que entretiene por lo desatinado y absurdo de este género. Lo cual si fué hecho con otra intención, como lo parece, es una sangrienta argumentación contra Montalbán.

*Perderse por no perderse* (impresa en "Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España", Octava parte, 1657—aprobaciones de 1656—) es todavía, en ternura y delicadeza, un avance respecto a la comedia anterior. Aun hay algo de drama palaciego a lo Mira de Amescua, y quizá se encuentre su origen en el Acto I de *A lo que obliga el ser rey*, de Vélez de Guevara. Como en *La perfecta casada* la primera dama se llama Estefanía: aquí una fina italiana de salón. Ruy Gómez de Avalos—el español en Italia—es el personaje más interesante; sus vaivenes de fortuna, su nobleza y bondad, unidos a la bizarria y bravura de su espíritu, están sabiamente colocados ante la fina psicología de la dama:

—"¡Oh, bella napolitana!

—¡Oh, español el más valiente!"

Ruy Gómez de Avalos es el galán que se nos describe, "valentísimo soldado":

"Sobre un bayo, cabos negros,  
tanto del colorpreciado,  
que era de bronce la piel,  
que eran de acero los cascos,  
que la hierba aun no pisaba;  
que, las rodajas tascando,  
cuando respiraba fuego  
nevó de espuma el bocado,  
dando centellas al viento  
y copos de nieve al campo";

ante el cual los mismos enemigos se ven obligados a reconocer que

''es mozo, en efeto, y tiene  
muchu sangre de español'';

a pesar de que su orgullo de raza les hace exclamar:

''Pues cuando un español humilde fuese  
ninguno es tan humilde que no piensa  
que merece por sólo su decoro  
*beberse al sol en su carroza de oro.*

Es curiosa la contraposición entre la noble actitud de Ruy, en tierra extranjera, y el carácter falso e intrigante del italiano Federico. Puede pasar por un ensayo de juicio sobre las dos naciones. La ''falsedad'' de este napolitano procede del mismo prejuicio que esta alusión de Gracián: ''...Pero es de advertir que esto pasaba en Italia, donde se teme más una verdad, que una bala de un basilisco otomano'' (1).

Federico no puede comprender el carácter de su rival:

''¡Qué locura tan solemne!  
¡Oh, españoles arrogantes!''

También son inconfundibles la psicología de Beatriz—prima de Estefanía—, el empaque y honradez del ''Conde Octavio, viejo'' buen carácter de padre, y la nobleza del Rey de Nápoles, que acaba por vencer su pasión amorosa de joven, venciendo, en él, el Rey amante de sus súbditos al galán impetuoso, con más lógica y gradación que en el *Hernani*, de Víctor Hugo, y con la misma dignidad del Alfonso X de *A lo que obliga el ser rey*, de Vélez.

Subrayemos la belleza del estilo; las mejillas de la dama son:

''La púrpura de dos rosas,  
cual más, cual menos sangrienta,

---

(1) Gracián, *Criticón*, 3.<sup>a</sup> parte, Crisi III. Comp., íd., final de la Crisi IX.



que a puñaladas de aplausos  
sobre atenciones de honestas,  
por la tez blanca derraman  
mucho sangre de sus venas”

y su boca:

”Un rojo clavel partido  
en dos mitades, ostenta  
la guardajoyas más rica  
de rubíes y de perlas.”

Un grado más, y *Las muñecas de Marcela*. En 1636 se representó esta comedia por la compañía de Tomás Fernández Cabredo; algo antes se había estrenado en Madrid (1).

Está Cubillo absolutamente en su propio terreno, en el de un juego delicioso. Pero hay también bastante de la intriga de la más típica comedia calderoniana. Enredo de ”capa y espada”, como en las obras que Calderón presentaba con una manera original e inconfundible en *La dama duende* o *Casa con dos puertas mala es de guardar*—1629—. Cubillo, pues, penetra en un sector bien limitado y definido. Toma de él, la ofensa que hay que vengar, el galán oculto, la doble situación de dos galanes y dos damas, la de la criada y el gracioso. No es en la materia, sino en la forma, en lo que estriba la originalidad de Cubillo. La maravillosa versión de la comedia de intriga calderoniana, a su reino—granadino—de lo delicado y de lo pequeño. Aquí es preciso repetir lo de ”la fina labor de orfebre”. Ya Menéndez y Pelayo, con su aguda penetración crítica, nos dió la frase justa: ”La primorosa miniatura de *Las muñecas de Marcela*” (2). La primera dama, Marcela, siente por vez primera la pasión del amor, cuando, todavía en los linderos de la niñez, conserva los juegos y costumbres de esta edad. Casi puede asegurarse que los

---

(1) Cotarelo, ”Boletín”, p. 7, nota.

(2) Lope, *Obras*, R. Acad., VII, p. CXXXVIII.



verdaderos personajes ideales, los que levantan la comedia de intriga a un reino de delicioso encanto, son aquellos muñecos del "estrado con barandillas", en cuya habitación, destinada a los juegos de niña, se ocultan el galán y su criado. Faltaba para llegar Cubillo a su propio ambiente, sobrepasar el último escaño de su escala de vidrios y porcelanas. El penúltimo era la esposa idealizada y límpida: Estefanía; el último, la niña, el juguete: Marcela.

Interesa mucho también en esta obra el amplio sentido humano en lo que se refiere al honor y al perdón de las ofensas. Desde el principio se expresa la mayor condescendencia respecto del amor: "Amor,— tiene las veces de Roma:— impedimentos y agravios,— dispensa, omite y perdona." Marcela, en el II acto, expresa a su hermana, Victoria—que defiende la venganza—su sentimiento del perdón:

"...en mí es parecer más sabio  
hacer con cuerda templanza  
un desaire a la venganza  
que una lisonja al agravio.  
Si yo inclinado le viera  
a la piedad y al perdón,  
a mayor estimación  
me obligara y persuadiera."

Y la misma Victoria humaniza su rígido concepto de la honra y del castigo, al descubrir al galán en el cuarto de las muñecas:

"De aquí nacía la piedad  
de mi hermana...

.....

Yo juzgaba desde lejos,  
y ahora, que estoy más cerca,  
me ha trocado la ocasión...

.....

El que se pinta más fiero,  
cuando vengador se piensa,

en llegando a la ocasión  
si no se muda se temple.

.....  
También hay piedad en mí."

El viejo Valerio, cuyo hijo ha sido muerto en desafío por Carlos—"el primer galán" de la comedia—, encarna el viejo criterio del honor y de la venganza. Contrasta su inflexibilidad con la nota humana de su sobrino D. Luis, el hermano de Marcela, y en general con el de todos los personajes jóvenes de la obra. Parece vincularse la idea cerrada del honor en el viejo, en lo caduco, mientras en todo lo nuevo hay un sentido de condescendencia, de perdón, de reconciliación, que se acerca al pensamiento y sentir de nuestros tiempos. Difícil es encontrar en comedias del siglo XVII ideas más netamente cristianas sobre el perdón:

"Cuanto en esto más hiciera  
más fuera a Dios parecido."

.....  
"Templa tu enojo, basta ya lo hecho,  
pues la espada de Dios te ha satisfecho,  
y considera que si más pretendes  
a tu primero Vengador ofendes.  
Derramar impaciente  
la sangre de sus deudos inocente  
por la mía o tu mano,  
hecho es más de gentil que de cristiano.

.....  
¿Quieres tú adelantarte  
haciendo más que Dios para vengarte?"

Y por eso el viejo Valerio, intérprete de otro ideario distinto, se ve obligado a decir a su deudo:

"Y creed que os quisiera haber hallado  
menos cristiano, pero más honrado."

Claro está que los númenes sacros que se invocan están envueltos en una fina ironía, pues quien dicta el perdón y el olvido de las ofensas es el amor:

"Marcela. Cánsame lo riguroso  
y oféndenme las violencias;  
venganzas, iras, pendencias,  
¿quién apetecerlas pudo?  
Yo a lo menos nunca dudo  
que, apaciblemente, Amor  
vence sin armas mejor,  
y por eso anda desnudo."

El interés creciente de la intriga está sabiamente dirigido con la gradación de cada acto, hasta la terminación con el niño recién nacido, hijo de D. Luis y de una hermana de Carlos, con lo cual se unen—sin rencores—las dos familias ofendidas:

"Las deudas están partidas;  
agravios de sangre, el deudo  
los cura; no hay medicina  
más noble que el parentesco."

Y la ironía anima y hace gracioso el paso:

"—¿Estas las muñecas fueron  
de la señora Marcela?  
—Sí, señor; y los *muñecos*  
del señor don Luis también."

Siempre el deseo de interesar en lo pequeño; en toda la obra una nota de refinada delicadeza. Todos los personajes interesan, y se distinguen unos de otros, si bien son de talla más baja que la de los llamados "de carne y hueso", sin que "baja" signifique "depreciación", sino el inferior tamaño, de un juguete respecto a su dueño. Se logra una de las comedias del XVII, que encierra más fuerte dosis de modernidad, de gracia y de finura. Y es, como nuestro arte de hoy, un puro pasatiempo, una síntesis de diversión e ironía. Porque si los juguetes que juegan un papel tan importante en la obra, son las "muñecas" de Marcela, a su vez, en su juego irónico, los personajes de la comedia son "los muñecos de Cubillo".

Al crearse ese ambiente límpido, que eleva de la reali-

dad, nos acercamos al siglo fino y danzarín: el XVIII. La comedia de Cubillo hace presentir un aire de "minuetto", la solución en notas de nuestros más finos motivos dramáticos, en las óperas de Mozart.

Aun en los albores del romanticismo, al publicarse en Madrid una selección del teatro de Cubillo—1826—, se acudió a este género de comedia: las obras escogidas fueron: *Las muñecas...*, *La perfecta casada*, *El señor de Noches-Buenas* y *El Amor cómo ha de ser*. En 1834 D. Félix Enciso Castrillón refundió la deliciosa comedia, titulándola—incomprensiblemente—*Las muñecas o el amor por el tejado*. La circunstancia de entrar Carlos y su criado Beltrán por el tejado de casa de Marcela, es fortuita y en nada atañe a lo esencial de la trama. Era natural que, avanzando el siglo XIX, que se señalaba por características bien distintas al mundo anterior, se fuera incomprendiendo aquella maravillosa comedia de salón.

¿Todavía un paso más, *El señor de Noches-Buenas*? Es difícil sobrepasar, en la obra de Cubillo, la "primorosa miniatura" anterior. Sin embargo—quedando incólume el estilo y el espíritu de la obra—, en lo que se refiere a la trama escénica, cabía pensar en la comedia de "capa y espada" a que dió forma típica el genio de Calderón. En *El señor de Noches-Buenas*, este atadero se ha superado; y en cuanto a la intriga dramática, podemos llegar a lo más genuino del teatro de Cubillo. No es porque no se parta de elementos anteriores. Podemos señalar modelos de Lope, pero todo está esencialmente distinto en nuestro poeta: transformado, "re-creado".

Ya Cotarelo (1) señaló la semejanza de *El señor de Noches-Buenas* con *Las flores de Don Juan y rico y pobre trocados*, de Lope de Vega. Pero importa señalar en qué radica la semejanza. En las dos comedias se pre-

---

(1) "Boletín...", p. 271.



senta el problema de la ley de los mayorazgos, con sus consecuencias, en dos hermanos, en que el heredero trata con desprecio y avaricia al segundón:

## CUBILLO

"¡Ah, vanas leyes del mundo!  
El discreto había de estar  
puesto en primero lugar,  
aunque naciera segundo."

## LOPE

"—Los primeros, ¿fueron  
de sangre más natural  
para que sean los reyes,  
y sus esclavos los otros?  
—No lo juzguemos nosotros;  
esto disponen las leyes."

Este conflicto y la bondad del hermano menor (D. Juan, en Lope; Enrique, en Cubillo) es lo único que tienen de común las dos comedias. El mayor—D. Alonso—de Lope difiere esencialmente del Marqués Carlos de Cubillo. El primero, salvo en lo que se refiere a su injusticia con el hermano, es jovial, jugador, disipador de sus bienes: reúne elementos buenos y malos. En cambio, en *El señor de Noches-Buenas* es un personaje ridículamente egoísta y necio. Además, el cambio de las fortunas, "el pobre y rico trocados", de Lope, no pasa a Cubillo, ni la emocional escena de la reconciliación de los hermanos del final de aquélla, en la adversa suerte que amenazaba a D. Alonso. Por otra parte, el D. Juan, de Lope, admitiendo las dádivas de señoras y damiselas, resulta a veces no muy digno, aunque disculpado por la necesidad. La comedia de Lope, con visiones de paisaje valenciano, brisas de mar, aromas de canciones populares, es un espejo plano que copia exactamente la realidad de los dos hermanos, con sus ademanes nobles, y también con sus máculas. Cubillo altera los elementos humanos; en sus manos se hallan espejos cónca-



vos y convexos. Con uno de ellos achata la figura de mayor, para convertirle en un oblongo personaje de farsa burlesca; y con otro, estiliza, alarga, la silueta del segundo, para darnos al idealizado Enrique, el prototipo del galán del teatro refinado de Cubillo, que cabe poner frente a la dama de *Las muñecas de Marcela*.

También se glosa, con gran finura y discreción, un conocido soneto de Lope, de sus *Rimas humanas*:

## LOPE

Daba sustento a un pajarillo un día  
Lucinda, y por los hierros del portillo  
fuésele de la jaula el pajarillo  
al libre viento en que vivir solía.

Con un suspiro a la ocasión tardía  
tendió la mano, y no pudiendo asillo,  
dijo (y de las mejillas amarillo  
volvió el clavel que entre su nieve ardía):  
"¿Adónde vas por despreciar el nido,  
al peligro de ligas y de balas,  
y el dueño huyes, que tu pico adora?"

Oyóla el pajarillo enternecido,  
y a la antigua prisión volvió las alas,  
que tanto puede una mujer que llora."

## CUBILLO

*El señor de Noches-Buenas.*

Tuvo principio mi amor  
de verla un día, de verla  
divinamente llorando  
la no merecida ausencia  
de un pajarillo a quien daba  
dichosa prisión la reja  
de una jaula, cuya cárcel  
más de un alma apeteciera.  
Cuidando de su regalo  
huye libre, ingrato vuela;  
y a los pasos de su fuga  
con amorosa destreza,  
puso por liga un suspiro,  
por reclamo muchas perlas,

que en hilos de las pestañas  
 pendientes voces conciertan.  
 El irracional entonces  
 las alas volvió ligeras  
 a la prisión, despreciando  
 la libertad que desea.  
 ¿Qué mucho, si vió llorando  
 una mujer que le ruega,  
 una hermosura que llora  
 y una deidad que se queja?"

.....  
 .....

(Acto I.)

¿No dió  
 vuestro llanto, y lo vi yo  
 a un pajarillo atrevido  
 lástima, y después de huído  
 a la prisión se volvió?

.....

(Acto II.)

*El señor de Noches-Buenas* se publicó, equivocadamente, a nombre de Antonio Hurtado de Mendoza, cuyo error deshizo Cubillo en la dedicatoria del *Enano...*, en un tono que más parece ironía que humildad: "Escogí estas diez, y entre ellas la del *Señor de Noches-Buenas*, que por yerro se imprimió en nombre de don Antonio de Mendoza, por cuya reputación, más que por la mía, quise deshacer aquel yerro, pues a hombre tan grande, y que tan excelentes cosas hizo, no era justo atribuirle disparates míos."

La trama de la comedia de Cubillo está conducida con el mayor tino. Porcia—la primera dama—, que habla una noche con Enrique, creyendo que es su hermano, y admirando su discreción (situación que se ha comparado con la conocida del *Cyrano de Bergerac*, de Rostand), y luego se desengaña, es una fina y discreta mujer—idealizada, estilizada—, de la más delicada sensibilidad. Igual-

mente están en su punto el carácter del padre o los de los personajes secundarios. En especial, el "gracioso" Copete, heroico servidor y admirador desinteresado de su amo Enrique, interesa como figura poco corriente entre sus congéneres. El ingenio malicioso y travieso de sus versos 97-112 hace pensar en teorías análogas de *El hombre, la bestia y la virtud*, de Pirandello. El enredo final es gracioso y feliz.

Como decíamos, en el Marqués apunta ya el tipo grotesco de "la comedia de figurón", tan característica del siglo XVII. El mismo Cubillo, sin gran trabajo, convirtió su figura rechoncha en el monigote de barraca de feria de *El invisible príncipe del Baúl*. Como he señalado en otra parte, el arte del XVII es esencialmente de contrastes (claroscuro en la pintura, oposición de lo cómico a lo serio en el teatro), y por eso lo grotesco se señala más por semejanza con la intriga elevada, que por sí solo. Por eso suelen interesar poco las obras exclusivamente burlescas de Calderón. Por lo mismo, *El invisible príncipe del Baúl* señala un descenso en el mérito del teatro de Cubillo. Sin el motivo serio de comparar y oponer, la bufonada resulta pálida y sosa. Únicamente la belleza de estilo, cuando se olvida el autor de su propósito grotesco, realza algunas partes de esta comedia.

Del mismo modo—en el terreno opuesto—, los autos que se conocen de Cubillo, como *La muerte de Frislán* o *Ciento por uno*—éste, de Nuestra Señora del Rosario—, dada la índole poco devota del autor, no añaden nada esencial al concepto formado de su teatro, por su analizada producción.

ANGEL VALBUENA PRAT.

Comedia famosa

de

**Las Muñecas de Marcela**

## PERSONAS

CARLOS, galán.

MARCELA, dama.

OTAVIO, galán.

VITORIA, dama.

DON LUIS.

VALERIO, viejo.

BELTRAN, lacayo.

TEODORA, criada.

[Criados.]



## Acto primero

[En una calle.]

Salgan VALERIO, viejo, con espada y rodela, y don OTAVIO, del mismo modo, y un CRIADO, con una hacha encendida.

VALERIO

Poned fuego a las puertas; ¡rompa el fuego  
(ya que al umbral de la venganza llego),  
este duro imposible, esta defensa,  
del bárbaro ministro de mi ofensa!

5 ¡Que de nuevo me ofende  
cuando obstinadamente se defiende!

OTAVIO

Hoy te verás vengado y satisfecho;  
ya en su prisión o ya pedazos hecho.

10 (Ap. Así prudente obligo  
los deudos de Marcela; así consigo  
mi pretensión amante.)  
Al lado tuyo moriré constante.

VALERIO

Agradezco y estimo, don Otavio,  
vuestro valor.

OTAVIO

Ya es mío vuestro agravio.

VALERIO

15 Poned fuego a la casa;  
quede abrasado quien mi vida abrasa.

OTAVIO. (Ap.)

Perdone Carlos si a esto me acomodo;  
que primero es mi amor y después todo.

(Vanse.)

[En casa de Marcela.]

Salen MARCELA, dama, y TEODORA, criada.

TEODORA

20 Escandalizada está  
la nobleza de Zamora  
con esta prisión de Carlos.

MARCELA

Poco a Valerio le importan  
tan criminales venganzas.

TEODORA

25 Tu tío intenta, Señora,  
vengar a su muerto hijo.

MARCELA

30 Teodora, parte me toca  
de la ofensa; pero al fin,  
como ni vida se cobra  
para el muerto don García  
ni el agravio es en la honra,  
toda esa crueldad me ofende.

TEODORA

Hablas con alma piadosa.  
Las puertas de aquella casa,  
donde recogido estorba

35 rigores de la justicia,  
quieren romper.

MARCELA

Ley forzosa  
es la defensa; ninguno,  
por más que se desconozca  
a la piedad, culpará  
40 su resolución heroica,  
su obstinada bizarría  
y su resistencia honrosa—.  
Pero ¿qué ruido es este?  
(Suenan ruidos y patadas.)

Salgan CARLOS, muy galán, con la espada desnuda, y BELTRAN,  
criado, con él.

CARLOS

Si en vuestro amparo, Señora,  
45 debe hallar un afligido  
remedio de sus congojas,  
ocasión os solicita  
la circunstancia de hermosa,  
el privilegio de noble,  
50 la ley de misericordia,  
para ilustrar vuestras partes  
y para que, atenta a todas,  
deis vida al que ya en su extremo  
se la conceden por horas  
55 tan breves, como el que vive  
entre el aliento y la soga.  
Yo soy don Carlos, a quien  
obligaciones honrosas  
provocaron a un delito  
60 (así las leyes le nombran);  
mas si a mi razón se atiende  
¡oh, cuánto un mentís provoca!  
con nombre de desagravio

mi pundonor le reboza.  
65 La hidalga sangre vertida,  
que agora Valerio llora,  
del infeliz don García  
justamente me ocasiona.  
Saquéle al campo, reñimos,  
70 no fué su espada más corta,  
su ventura sí, que al fin  
me hizo la razón escolta.  
La justicia me amenaza,  
su rigor no me perdona;  
75 y viendo que ya era inútil  
la defensa que hasta agora,  
en una casa encerrado,  
hizo mi prisión dudosa,  
saliendo por los tejados  
80 y azuteas, de una en otra  
hasta esta casa me trujo  
alguna estrella dichosa,  
pues en ella vengo a hallar  
un ángel que me socorra,  
85 una deidad que me ampare  
y un cielo que me recoja.

## BELTRAN

Y yo, que por fuerza soy  
lo delgado desta sogá,  
por quien siempre ha de quebrar,  
90 siguiendo aquesta derrota,  
como gato por enero  
que caballetes descostra,  
rodando llego a esos pies,  
y aun lo tengo por lisonja,  
95 cuando me juzgo subiendo  
la escalera de una horca.

## MARCELA

(Ap. ¡Válgame el cielo! ¿Qué escucho?)  
¡Terrible ocasión, Teodora!—

100 Ninguna noticia tengo,  
señor don Carlos Coloma,  
de la razón o el agravio  
que os provocó a tales cosas,  
ni aun vos pienso que tenéis  
105 noticia alguna hasta agora  
de la casa donde estáis.

CARLOS

Sólo sé y veo que os toca  
amparar a un desvalido,  
que a vuestras plantas se postra.

MARCELA

110 Pues sabed, Carlos, que soy  
Marcela, parte tan próxima  
contra vos, que don García  
era mi primo.

CARLOS

¡Señora!

MARCELA

No os turbéis. (Ap. Cielos, ¿qué haré?)

TEODORA

¡Qué lástima! ¡Qué congoja!

BELTRAN. (Ap.)

115 Depáreme Dios un santo  
que favorece y aboga,  
patrocina, ampara y libra  
de todas aquellas cosas  
que en los tejados suceden.  
120 ¿Habrá una oración devota  
para un peligro a dos aguas?  
Yo perezco; que son todas  
las de las tejas arriba  
necesidades peligrosas.



## CARLOS

125 Confuso, mudo y turbado  
en vuestra presencia ignora  
el alma cuánto les debe  
a las potencias que goza.  
La vergüenza me enmudece,  
130 las turbaciones me ahogan,  
la confusión me reduce,  
mármol duro, inmóvil roca.

## MARCELA

Pues ni confuso os turbéis,  
ni avergonzado os proponga  
135 la imaginación peligros  
que en mi sangre reconozca;  
que, aunque Valerio es mi tío,  
y tanta parte me toca  
de su ofensa, no es conmigo  
140 la pasión más poderosa  
que la piedad; y más quiero  
atribuirme esta gloria  
que profanar con venganzas  
una virtud tan heroica.  
145 Ya el cielo os trujo a mi casa  
(misteriosas son sus obras)  
quizá porque me debáis  
esta fineza con otras.  
En ella estaréis seguro,  
150 pues no habrá tan maliciosa  
presunción, que se persuada  
a que estar pueda y se esconda  
en ella el mismo ofensor  
que vertió mi sangre propia;  
155 y porque la dilación  
os puede ser peligrosa,  
entráos en aquesta sala;  
mi hermano don Luis no toca  
en ella jamás, tal vez  
160 mi hermana doña Vitoria

suele entrar; mas yo tendré  
la llave. Sola Teodora  
cuidará vuestro regalo,  
y para esto tendrá otra  
165 llave (que la mía es maestra)  
en tanto que se disponga  
lo que mejor pueda estaros.

CARLOS

Dejad que ponga la boca  
en el suelo que pisáis.

BELTRAN

170 Y que yo también la ponga  
en el que pisa quien sirve  
a tan divina señora.

TEODORA

Ea, entrad, entrad aprisa.

BELTRAN

175 Lo que a mi besar me toca  
no me lo quite vusted,  
señora doña Teodora.

(Entranse Carlos y Beltrán.)

MARCELA

180 Dame la llave, y advierte  
que de nosotras dos solas  
se fía aqueste secreto;  
ya conoces a Vitoria.

TEODORA

No es menester que me adviertas,  
pues jamás hiciste cosa  
tan a mi gusto.

MARCELA

¿Qué dices?

TEODORA

185 Que merece la persona  
de Carlos todo favor.  
¡Qué lindo talle! ¡Qué airosa  
bizarría! ¡Qué cortés!  
¡Qué entendido!

MARCELA

190 (Ap. ¡Y qué lisonja  
me has hecho con tu discurso!)  
¿Parécete bien, Teodora?

TEODORA

Si a ti te parece así,  
no tengas miedo que corra  
peligro.

MARCELA

195 Mucho se ofende  
quien en un rendido toma  
venganza; la ofensa vive  
hasta el instante y la hora  
que puede satisfacerse;  
pero en pudiendo, se borra  
tanto, que ni aun la señal  
200 queda de su mancha odiosa.

TEODORA

Y más cuando el ofensor  
trae consigo, señora,  
tantas cartas de favor  
en sus partes generosas.

MARCELA

205 Confiésote que me ha puesto  
tan de la suya, que ignora  
el alma cuál de los dos  
mayores peligros goza.

TEODORA

210 Vuelvo a la calle otra vez,  
pues tú me alientas, Señora.

MARCELA

Cuanto en su alabanza digo  
será un rasguño, una coma,  
un punto, un átomo breve  
de lo mucho que atesora.

TEODORA

No morirá.

MARCELA

215 Ni lo quiera  
el cielo.

TEODORA

A quien es dichosa  
por los tejados le viene  
la ventura. Poco importa  
el encierro de tu casa,  
220 el recato en tu persona,  
el ir las fiestas a misa,  
partiendo del sol y aurora  
los imperios, como dice  
aquel vulgar idioma,  
225 entre dos luces, negada  
a la una y a la otra;  
que, a pesar de agravios tantos  
de tu hermosura, amor corta  
esa cartuja azucena  
230 y esa capuchina rosa.

MARCELA

Notable suceso ha sido—.  
Mas ¿será decente cosa  
querer yo a Carlos?

TEODORA

Amor  
tiene las veces de Roma;  
235 impedimentos y agravios  
dispensa, omite y perdona;  
y más siendo la ocasión  
curial, que a su cargo toma  
solicitarte la gracia  
240 por cuenta de su limosna.  
Sólo un grave inconveniente  
se me ofrece.

MARCELA

No te pongas  
a discurrir sobre el caso;  
que aun es temprano.

TEODORA

Quien toma  
245 desde el principio los fines,  
sale bien de cualquier cosa.  
Ya sabes que don Otavio  
tu casamiento blasona;  
porque con tu hermano tiene  
250 muy adelante la historia.

MARCELA

¿No soy yo la que se casa?

TEODORA

Tú tienes de ser la novia.

MARCELA

Pues de aquí a que tenga efeto  
hay jornadas no muy cortas.

TEODORA

255 Luego ¿ya quieres a Carlos?



MARCELA

Calla y disimula agora;  
que Vitoria y don Luis  
pienso que vienen.

Salgan DON LUIS y VITORIA

VITORIA

266

Impropia  
acción viene a ser en ti;  
si así tu sangre baldonas,  
¿quién ha de volver por ella?

DON LUIS

No me aconsejes, Vitoria;  
que no quiero tener parte  
en desdicha tan forzosa;  
y más cuando la justicia  
es quien a su cargo toma  
la venganza de Valerio.  
¿Remédiase alguna cosa  
con la muerte de don Carlos?  
¿He de ser yo, en sus congojas  
ministro que le persiga?  
Cuando una venganza honrosa  
con la espada se pretende,  
tiene disculpa en sí propia;  
y entonces mostrara yo  
el rostro que encubro agora.  
Y aun no sé lo que me hiciera  
llegado a que reconozca  
tan mucha razón en Carlos  
y en don García tan poca.

MARCELA

Bien hayas tú; que, en efeto,  
ni la pasión te alborota,

ni el alboroto te incita,  
ni la sangre te apasiona.

VITORIA

285 ¡Gran virtud! Pues en efeto,  
cuando al lado no te pongas  
de tu tío, no le culpes,  
su venganza no interrumpas;  
que yo, mujer como soy,  
290 tanto me irrita y provoca  
la muerte de don García,  
que, a no ser escandalosa  
acción, saliera a ayudarle.

MARCELA

295 Mucho, Vitoria, blasonas  
y si en la ocasión te hallaras,  
quizá doblaras la hoja,  
y pasaras adelante.

VITORIA

¿Será don Carlos Coloma  
de partes tan excelentes,  
300 de excelencias tan airosas,  
que a sus propios enemigos  
venza y en prisiones ponga?  
¿Es así?

MARCELA

Yo no le he visto;  
quien le ha visto te responda.

VITORIA

305 Pues cuando esto fuera así,  
a las romanas matronas,  
vive Dios, escureciera;  
y cuando mis fuerzas pocas  
no bastaran, que sí bastan,  
310 donde las razones sobran,  
al cielo pidiera rayos

o a las fieras que se notan  
más hijas de la crueldad,  
ira, coraje y ponzoña.

MARCELA

315 ¡Qué enojada estás!

VITORIA

Contigo  
y con tus piedades locas.

DON LUIS

Pues yo soy hombre, y condeno  
tu condición rigurosa;  
y para que no me culpes,  
320 mira si razón me sobra  
para desearle bien,  
cuando confieso que adora  
el alma a su hermana.

MARCELA

¿A quién?

DON LUIS

A Feliciana.

MARCELA

Es hermosa;  
325 Merécelo Feliciana.  
(Ap. No me está mal esta historia.)

DON LUIS

Temiendo peligros tantos,  
recogió todas sus joyas  
y se retiró a un convento.

MARCELA

¿Monja?

DON LUIS

330 No puede ser monja,  
porque hay causas que lo impidan.

MARCELA

Ya no me espanto que pongas  
mil deseos de tu parte  
para librarle.

VITORIA

335                   ¿Qué importa,  
si esos deseos no valen?  
Porque el amor los soborna,  
tan ciegos como su efeto.

MARCELA. (Ap.)

¡Qué cansada!

VITORIA (Ap.)

¡Qué enfadosa!

MARCELA (Ap.)

¡Qué necia!

VITORIA (Ap.)

¡Qué presumida!

DON LUIS

340           Ea, basta ya, Vitoria;  
que a mí su prisión me ofende.

VITORIA

Pues a mal tiempo le lloras.

MARCELA

Quizá no le prenderán.

VITORIA

¿Quién puede estorbarlo agora?

MARCELA

345           Dios, que, si tuvo razón,  
favorecerá sus cosas.

VITORIA

Que no ha de hacer Dios milagros.

TEODORA

El del soslayo le toca.

VITORIA

No hay soslayos de prisiones.

TEODORA

350 Pues yo presumo, Señora,  
que por dos deditos solos  
esta vez no le apercollan.

MARCELA

Dios le libre.

TEODORA

(Ap. Si supieran  
cuán al soslayo se enojan  
355 los que en el nido le buscan,  
no gastaran tanta prosa.)  
Yo vi a cierto cazador  
vender un nido de alondras,  
que cuando polluelos vió,  
360 y juzgando que en la bolsa  
estaban, volvió a otro día,  
alargó la codiciosa  
mano, y en vez de las aves,  
que ya eran del aire pompa,  
365 halló un erizo, y sacó  
lastimada la manopla.

VITORIA

No hayas miedo que así sea.

TEODORA

Un soslayo es gran persona.

MARCELA

Yo digo que Dios le ayude.



DON LUIS

370 Yo, que su piedad te oiga.

VITORIA

Yo, que vengue a don García.

TEODORA

Yo, que va buena la trova.

Salen VALERIO y OTAVIO, y el CRIADO, con la hacha,  
en la forma que entraron.

VALERIO

375 No ha de quedar, vive el cielo,  
en España ni en Europa  
lugar donde no le busque,  
aunque en su centro le esconda  
la tierra, si ya la tierra  
no sepulta mis congojas.

MARCELA (Ap.)

380 ¡Ay de mí, si han entendido  
que en mi casa está! Socorra  
el cielo en trance tan fuerte.

TEODORA (Ap.)

Nuestra piedad se malogra.

OTAVIO

385 No sólo toda la casa  
se ha mirado, pero todas  
cuantas en contorno están.  
Solamente se perdona  
esta del señor don Luis.

VALERIO

Resuelto a mirarla toda  
entré, don Otavio, aquí;

390       mas ya veo que no importa;  
que en casa de mi sobrino  
no había de estar quien me enoja.

DON LUIS

Antes, Señor, os suplico  
lo hagáis; ponedlo por obra;  
395       que puede, sin culpa mía,  
estar en ella.

MARCELA

(Ap. a Teodora.) ¡Ay Teodora!  
¡Yo soy perdida! En mi casa  
la diligencia es ociosa,  
pues hasta las piedras della  
le arrojaran.

VALERIO

400       ¿Quién lo ignora?

MARCELA

Digo, porque cuando entrastes...

VALERIO

¿De qué os turbáis?

MARCELA

Alborotan  
el corazón armas tantas.

VALERIO

Sois mujer; todo es asombra.

MARCELA (Ap.)

405       ¡Sin alma estoy! ¡Muerta estoy!

TEODORA (Ap. a Marcela.)

Disimula; que te ahogas.

VALERIO

Sobrina, no os dé cuidado  
que con violencia se rompan  
los fueros de vuestra casa,  
410 pues sé que en ella al que roba  
mi quietud fueran incendio  
todas sus salas y alcobas.  
El se escapó; la fortuna  
le ayudó para que ponga  
415 en más peligro mi vida  
con la suya—. Vamos, ¡hola!

DON LUIS

Todos te iremos sirviendo.

VALERIO

Mas que descanséis me importa—.  
Sobrino, nadie me siga—.  
420 Señor don Otavio, ahora  
para agradeceros faltan  
las cortesés ceremonias;  
pero siempre soy muy vuestro.

OTAVIO

Dad licencia.

VALERIO

Mas me ahoga  
425 la porfía; a un desdichado  
aun no le sigue su sombra.

(Vase.)

VITORIA

¡Qué lástima! ¡Qué dolor!

MARCELA (Ap.)

¡Ay, Carlos del alma mía!  
No entendí que te debía  
430 tan presto tan grande amor.

OTAVIO (Ap.)

Esta es la ocasión mayor  
que amor me pudo ofrecer,  
pues llega Marcela a ver  
que, por su causa, empeñado,  
435 si en Carlos lo he vengado,  
intentarlo es merecer.

DON LUIS

Señor don Otavio, en mí  
queda el agradecimiento  
desta fineza.

OTAVIO

Yo siento  
440 que a mí me tratéis así;  
de lo poco que os serví  
me quejo a la suerte mía;  
mas yo vengaré algún día  
(ya que hoy escapó su suerte  
445 al homicida) la muerte  
del infeliz don García—.

Y a vos ofrezco, Señora,  
la venganza deste agravio.

MARCELA

Viváis, señor don Otavio,  
450 mil años. (Ap. No viva un hora.)

VITORIA

Quien esa venganza adora  
y apetece ese rigor  
estima vuestro valor.

OTAVIO

Hoy satisfecho quedara  
455 vuestro enojo, si le hallara.

MARCELA (Ap.)

¡Qué vengativo señor!

OTAVIO

Hoy, vive el cielo, entendí  
dar a su sangre mi acero.

MARCELA

(Ap. ¡Que piense este majadero  
460 con sangre obligarme a mí!)  
Teodora, vamos de aquí.

VITORIA

¿Adónde vas? ¿No agradeces,  
no ponderas, no encareces  
465 en el señor don Otavio  
el querer vengar tu agravio?

MARCELA

Ya he dicho que sí mil veces;  
¿Qué tengo yo más que hacer?  
Y si no te ha parecido  
que está bien agradecido,  
470 vuélvelo tú a agradecer;  
y para que eches de ver  
adónde llega y alcanza  
mi agradecida alabanza,  
475 agradezco la intención  
mucho más que la venganza.

VITORIA

Notable estás.

MARCELA (Ap.)

¡Qué tormento!

OTAVIO

Antes, por ser ya tan mía  
la causa, no merecía  
480 premio ni agradecimiento.



MARCELA

Como yo de lo sangriento  
tan poco llego a saber,  
ignoro lo que he de hacer;  
y así, con vuestra licencia,  
485 los lances de una pendencia  
voy a estudiar y aprender.  
(Vanse Marcela y Teodora.)

OTAVIO

Siempre a obedecer me obligo.

VITORIA

Es tan piadosa mi hermana,  
tan casera y tan humana,  
490 que disculpa a su enemigo.

DON LUIS

Desta verdad soy testigo.

OTAVIO

Es natural cuerdo y sabio.

DON LUIS

Creed, señor don Otavio,  
que es circunstancia de hermosa  
495 tener el alma piadosa  
para perdonar su agravio.  
Tan en la niñez se está,  
que os juro, por vida mía,  
que muchas horas del día  
500 a las muñecas se da.

VITORIA

Y es cierto; que ahora va  
a entretenerse con ellas.

OTAVIO

De mi amor nuevas centellas  
ese ejercicio ha sacado.

505 No pasó el siglo dorado;  
que aun viven sus luces bellas—.  
Y en mi amor, don Luis, ¿que dice?

DON LUIS

No es buena ocasión ahora;  
que de don García llora  
510 nuestra casa la infelice  
muerte.

OTAVIO

En ella se eternice  
próspero el tiempo que vuela.

DON LUIS

Quien sabe amar se consuela  
con la esperanza.

OTAVIO

Es así.

515 Viva la esperanza en mí,  
pues hoy agradé a Marcela.

(Vanse.)

Salen CARLOS y BELTRAN

[en el aposento de Marcela]

CARLOS

¡Oh, cuánto a Dios se parece  
quien piadoso se acredita!  
¡Oh, cómo su gloria imita  
520 al paso que la merece!  
Tanto al sujeto engrandece  
esta virtud singular,  
que he llegado a ponderar  
(no sé si diga a creer)  
525 que no deja a Dios qué hacer  
el que sabe perdonar.  
Esta virtud milagrosa

en Marcela se ilumina,  
siendo dos veces divina,  
530 por piadosa y por hermosa;  
altamente generosa,  
en su agravio no repara,  
y con providencia rara  
su casa nos da a los dos;  
535 parece casa de Dios  
que delincuentes ampara.

## BELTRAN

Eso yo lo he de decir:  
que en su piedad he hallado  
dos veces asegurado  
540 el pretexto de vivir.

¡Oh, casa, donde se halla,  
cuando más se ve oprimida,  
no solamente la vida,  
sino el poder conservalla!  
545 ¡Oh, casa, que me provoca  
a decir en conclusión,  
que eres en esta ocasión  
libro de qué quieres, boca!

Capítulo de vivir:  
550 dos hombres que han condenado  
a arrojarse de un tejado,  
sin volverlo a referir,  
un serafín se aparece,  
y divinamente humano,  
555 con pródiga y franca mano  
vida y salud les ofrece.

Capítulo de guardarse  
de intención y lengua mala;  
al punto se abre una sala  
560 donde poder encerrarse.

Capítulo de dormir,  
(parecerán ilusiones),  
pues yo sé que los colchones  
no me dejarán mentir.

565       Pues en la distancia breve  
de un hora se aparecieron  
con ropa y colcha, que dieron  
de sopapos a la nieve.

          Capítulo de comer;  
570       esto tú no lo has sabido;  
que para mí solo ha sido  
milagroso proceder.

          ¡Oh, capítulo de gloria  
para mis amargos miedos;  
575       chupándome estoy los dedos  
de leer su dulce historia!

CARLOS

¿Qué dices?

BELTRAN

          Que dije apenas  
el capítulo en la sala.  
Cuando un rincón me señala  
580       de miel y de berenjenas  
una orza reverenda;  
meto la mano, y por dar  
noticia a mi paladar  
acomodo la merienda.

585       Una saco y otra apaño,  
éstas brindan a otras dos;  
doblo el resto, y vive Dios  
saco el vientre de mal año;  
como dice aquel refrán,  
590       descosiéndole una alforza,  
trasladé toda la orza  
en el vientre de Beltrán.

CARLOS

          ¿Hay desvergüenza mayor?—  
Hombre bárbaro, ¿qué has hecho?

BELTRAN

595       Así me haga buen provecho,  
como me supo, Señor,

600 letura tan excelente;  
dulce lenguaje y sonoro;  
dos higas para Heliodoro  
y el Barclayo; solamente  
un capítulo ha faltado.

CARLOS

Yo aseguro que es de vino.

BELTRAN

605 Por Dios, que eres adivino;  
todo el libro he hojeado,  
y no he hallado una gota.  
Sin duda es yerro de imprenta;  
que no pudo por mi cuenta  
olvidársele la bota  
a tan prevenido autor.  
610 A pagar de mi dinero,  
todo el capítulo entero  
se lo bebió el impresor.

CARLOS

Tú, bárbaro; tú, atrevido,  
donde te hacen tanto bien...

BELTRAN

615 Si atento discurre, ¿quién  
fué con hambre comedido?

CARLOS

Vive Dios, que has de buscar,  
villano, mi perdición.

BELTRAN

Oiga vusté una razón.

CARLOS

620 ¿Qué razón me puedes dar?



BELTRAN

Yo sé que noticia tienes  
que son, con necesidad,  
entre nuestra humanidad  
comunes todos los bienes.

625 Y si Dios, a quien le toca,  
me quiere el bien deparar,  
y le veo, ¿he de aguardar  
a que me le entre en la boca?

¡Qué donosa grosería!  
630 Ver el bien y conocelle,  
tener hambre y no comelle,  
o es melindre o bobería;  
demás de que, es de advertir  
que también tuve licencia  
635 de la gente que allí estaba.

CARLOS

¿Qué gente?

BELTRAN

¡Qué linda flema!  
Pues ¿piensas que estamos solos?  
Como tú allá te embelesas,  
te arrobas y te suspendes,  
640 no gozas de cosa buena.

CARLOS

Pues ¿gente hay en esta sala?

BELTRAN

Y mucha; pero tan cuerda,  
que se le puede fiar  
un secreto y una deuda;  
645 ¿es posible que no has visto  
un estrado de muñecas,  
con barandilla y alfombra,  
tan vestidas, tan compuestas,  
tan al uso, tan con moño,  
650 tan con naguas y polleras,

que hasta los guarda-infantes  
en ellas es gala vieja?  
Hícelas mi cortesía,  
hablélas con reverencia,  
655 significuéles mi hambre,  
y pienso que la una de ellas  
(o a mí me lo pareció)  
me dijo alegre y risueña:  
"Comed, Beltrán, en buen hora;  
660 comed de las berenjenas;  
que nosotras no gustamos  
de esas civiles conservas."  
Apenas me lo hubo dicho,  
cuando si embestir me vieras,  
665 te quitara mil pesares.

CARLOS

¿Hay locuras como aquestas?  
Tú no debes de sentir.

BELTRAN

En esto solo se muestra  
la virtud destas señoras;  
670 pues cuando otras se pasean,  
haciendo alarde en el coche  
de su gala y su belleza,  
se entretienen y se ocupan  
en diversión tan honesta.

CARLOS

Luego, ¿no te burlas?

BELTRAN

675 ¿Cómo?  
Para que mejor lo creas,  
aguarda, y veráslo todo.

(Vase.)

CARLOS

¡Oh, cómo obliga y sujeta  
los ánimos la virtud!

680 Sin duda, el cielo que ordena  
mi remedio, me ha traído  
a esta casa porque vea  
mi libertad en su amparo,  
mi prisión en su belleza,  
685 en su recato mi dicha,  
y mi quietud en sus prendas.

Sale BELTRAN con un estrado con barandillas y en el cuarto  
muñecas y una dueña.

BELTRAN

Mira si es cosa de burlas  
el escuadrón de doncellas  
(que destas yo lo aseguro)  
690 que tiene a cargo una dueña.  
Aquesta es doña Calandria,  
ésta doña Melisendra,  
esotra doña Sofía,  
y aquella doña Lucrecia;  
695 la dueña se ha de llamar  
doña Rodríguez de Puebla.  
Toda es gente muy callada,  
muy recogida y muy cuerda;  
sola la dueña me aturde.

CARLOS

¿Cómo?

BELTRAN

700 Podremos por ella  
ser descubiertos.

CARLOS

¿Qué dices?

BELTRAN

Tú no conoces las dueñas;  
por sólo llevar un chisme,

hablarán sin tener lenguas.  
705 ¡De mirarla estoy temblando!

CARLOS

Tus locuras me marean.

BELTRAN

Qué será ver ocupada  
a la señora Marcela,  
preguntándoles a todas,  
710 cuando a visitarlas venga:  
"¿Cómo estáis, doña Calandria?"  
Y responderá por ella:  
"A vuestro servicio, prima"  
que las damas se vosean.  
715 "Hermosa estáis" ¿quién os hace  
moños?—Una amiga nuestra,  
que tiene notable gracia—  
¡Buen tocado! ¿Veis comedias?—  
Las nuevas nadie lo excusa;  
720 las damas todo lo alegran—  
¿Qué os ponéis en estas manos?  
Una mudilla de almendras,  
piñones y salvadillo—  
¡Qué blancura! ¡Qué belleza!—  
725 ¡Jesús, téngolas perdidas!"  
Y estará desta manera,  
desde las ocho a las doce,  
desde las tres a la queda,  
libre de oír a don Gazmio  
730 concetos de taracea.

CARLOS

Vive Dios, que es la más alta,  
la más segura, más cierta  
y la más clara señal  
que su virtud nos enseña.  
735 ¡Oh, quién fuera tan dichoso!...  
Mas ¿quién habrá que se atreva

a sobredorar agravios  
con amorosas finezas?—  
¡Ay, Beltrán!

BELTRAN

¿Qué viento corre?

CARLOS

740    Hermosísima es Marcela;  
      en la piedad es divina,  
      misteriosa en la prudencia,  
      soberana en la cordura;  
      pues, con tantas excelencias,  
745    ¿qué haré yo en quererla bien?  
      ¿Qué haré en perderme por ella,  
      si el vivir por ella gano?

BELTRAN

Pues ¿qué sé yo? No la pesa  
de verte y de ser querida...

CARLOS

750    No lo creas, no lo creas;  
      que no soy yo tan dichoso,  
      ni es ella tan poco cuerda,  
      que en tan peligroso banco  
      empeñe tan altas prendas.

BELTRAN

755    Quedo, que siento ruido.

CARLOS

La llave tocó en la puerta—.  
Recoge, Beltrán, todo eso.

BELTRAN

Ya no es posible que pueda.



Salen TEODORA y MARCELA

MARCELA

¡Señor don Carlos!

CARLOS

Señora,  
este necio...

BELTRAN

760

¿Quién lo niega?  
Yo soy un necio y aun dos;  
mas como son tan discretas  
estas damas con quien hablo,  
mis necesidades celebran.

TEODORA

765

Es muy grande atrevimiento,  
cuando necedad no sea,  
llegar a cosas que tiene  
mi señora...

BELTRAN (Ap.)

Si supiera  
lo de la orza, ¡mal año!

MARCELA

770

Aparta, tú eres la necia—.  
En aquesto entretenida,  
permíto que me diviertan  
algunas horas del día;  
que son vislumbres que quedan  
de la niñez.

CARLOS

775

De divina  
diréis mejor, pues con ellas  
dais ser a quien no le tiene.

MARCELA

¿Cómo?

CARLOS

A mí y a las muñecas.

MARCELA

No habléis deso.

CARLOS

780                    ¡Que por ti  
pase yo aquestas afrentas!

BELTRAN

¿Qué afrentas? Pues aun ahora  
lo de la orza nos queda.

CARLOS

785                    Perdonad, señora mía;  
esta atrevida licencia;  
que quien de necios se sirve,  
a sufrillos se sujeta.

BELTRAN

790                    No es muy gran atrevimiento;  
que en presencia de la dueña  
hablamos con estas damas;  
y si algo malo se hiciera,  
no nos perdonara el chisme.

CARLOS

Yo te cortaré la lengua.

MARCELA

795                    No quiero que os den cuidado  
ocasiones tan pequeñas,  
cuando en empeños mayores  
por vuestra causa estoy puesta.

CARLOS

¿Cómo pueden ya, Señora,  
ser pequeñas, siendo vuestras?

800 Tan de grandes se acreditan  
por el dueño, que respeta  
el alma, no lo que son,  
sino lo que representan.

MARCELA

Sois vos muy galán.

CARLOS

805 No soy,  
aunque en esto lo parezca;  
mas para mí basta ser  
damas, aunque sean supuestas,  
para tratar su hermosura  
con decoro y reverencia,  
con respeto y cortesía.

MARCELA

810 ¡Jesús, qué cosa tan tierna!

BELTRAN

815 Es ternísimo mi amo;  
a la luna de Valencia  
suele derretirse más  
que otros al sol de Guinea.  
¿Velo vusté? Bien lo ve;  
pues en lo tierno es jalea,  
en lo azucarado almíbar  
y en lo regalón manteca.

MARCELA

Bien le conoces, Beltrán.

TEODORA

820 A fe, que es muy linda pieza  
el tal Beltrán.

BELTRAN

¡Qué donaire!  
Si usted me conociera,  
se había de perder por mí.

TEODORA

¿No es mejor que no me pierda?

BELTRAN

825 Para que yo me la hallara,  
se ha de entender.

TEODORA

¿Qué me cuentas?

BELTRAN

No le contaré los años,  
que es lo que a todas les pesa.

TEODORA

Y ¿qué hiciera, si me hallara?

BELTRAN

830 ¿Qué? La colgara a la puerta  
de una iglesia.

TEODORA

¿Soy rosario?

BELTRAN

Sí, y aun son muerte sus cuentas.

TEODORA

¡Qué hallado está en solo un día!

BELTRAN

835 Aconsejóme una vieja  
que no fuese corto, y yo  
aprovecharme quisiera  
del consejo, porque al fin  
toda cortedad es mengua;  
840 doy lo que tengo, y recibo  
siempre con mucha llaneza.

TEODORA

No me descontenta el modo.

BELTRAN

Es de lo nuevo.

TEODORA

¡Qué pieza!

BELTRAN

845 ¿Oye vusted? ¿Habrá en casa,  
para un deseo siquiera,  
cualque berenjena en miel?

TEODORA

¡Ay socarrón! buena es esa;  
¿tan presto has dado en la orza?

BELTRAN

Ella dió en mí, y agradezca  
vusted que dió en parte blanda.

TEODORA

850 Pues ¿dónde peor pudiera?

BELTRAN

En una esquina y romperse.

CARLOS

Esto mi amor os confiesa:  
contra el veneno mortal  
de la víbora sangrienta,  
855 entre muchas confecciones,  
se aplica su carne misma;  
no porque tenga virtud  
para preservar con ella  
del fiero diente la injuria,  
860 más porque, como saeta,  
al corazón se encamina,  
porque se lleve tras ella  
el antídoto, con quien  
está mezclada y revuelta,



- 865 sirve de posta al remedio,  
llega presto y aprovecha  
ayudando su malicia  
contra su malicia misma.  
Yo, pues así, a quien hirió  
870 áspid de vuestra belleza,  
entre infinitos remedios,  
la necesidad me enseña  
a aplicar, si no a vos misma,  
estas obras, que, por vuestras,  
875 al corazón me encaminan  
consuelos que me entretengan,  
esperanzas que me animen,  
memorias que me diviertan,  
respetos que me aseguren  
880 y ocasiones que me alegren.

MARCELA

- Pues para que no tengáis  
otra ocasión como aquesta,  
con damas, que, aunque fingidas,  
como decís, os inquietan,  
885 yo las haré desterrar  
de la sala.

CARLOS

Haceisme ofensa.

MARCELA

- Y aun las echara de casa;  
que no es razón que haya en ella  
quien a mí me dé cuidados.  
890 (Ap. Tente, amor, que me despeñas.)

CARLOS

¿Cuidados a vos, Señora,  
Aun no dároslos pudiera  
en humana forma el sol,  
cuando en sus doradas trenzas

895 sollozara el alba aljófar  
o llorara blancas perlas,

MARCELA

Soy yo, Carlos, en mi casa  
muy celosa, muy atenta,  
y ni aun de damas fingidas  
900 quiero sufrir competencias.

CARLOS

Dadme licencia que cuente  
por favores estas quejas,  
y que a mi esperanza pida  
albricias dellos y dellas;  
905 que se las dé a mis temores,  
que el gusto las enriquezca,  
que las admiren los ojos  
y las celebre la lengua.

MARCELA

¿Albricias? ¿De qué suceso?  
910 ¿De qué deseadas nuevas?

CARLOS

De veros tan enojada  
con lo mismo que antes era  
entretenimiento vuestro.

MARCELA

Pues ¿eso a vos os alegra?

CARLOS

915 Sí; que es señal que ya el gusto  
olvida burlas por veras.

MARCELA

Antes quiero que tengáis  
esta visita primera  
por castigo, y que sepáis  
920 que sólo a ver mis muñecas

vine; mas ya, como digo,  
cesará, pues las destierra  
desta sala mi rigor,  
la ocasión que me pudiera  
925 traer otras muchas veces.

CARLOS

De tan injusta sentencia  
apelo a vuestra piedad;  
no permitáis que padezcan  
por mi ocasión estas damas;  
930 porque, aunque yo solo sea  
quien sienta, desee y llore  
vuestra divina presencia,  
por mí no me atrevo a tanto,  
ni creo que os lo merezca;  
935 que ha muy poco [que] os conozco.  
Y como entré por la puerta  
del agravio, me acobarda  
mi delito y vuestra ofensa;  
por ellas lo habéis de hacer.

MARCELA

940 Por vos lo hago y por ellas.

CARLOS

!Oh, cuánto os debe mi vida!

MARCELA

No contéis, Carlos, por deuda  
lo que yo por mí he de hacer.

CARLOS

Eso es bien que os agradezca.

MARCELA

945 Creed que no os quiero mal.

CARLOS

Y ¿no me daréis licencia  
para creer algo más,  
aunque engañado lo crea?

MARCELA

950 Tomáosla vos, y creed  
lo que mejor os parezca.

CARLOS

¿Volveré a pedirme albricias?

MARCELA

Como quisiéredes sea.

CARLOS

Ya se las pido a mi dicha.

MARCELA

Dadla en mi nombre unas señas.

CARLOS

955 Con tal favor, serán grandes.

MARCELA

A lo menos serán ciertas.

CARLOS

¿Qué le diré a mi ventura?

MARCELA

Que ya corre por mi cuenta.

CARLOS

¡Oh, qué albricias me prometo!—  
¿Las señas?

MARCELA

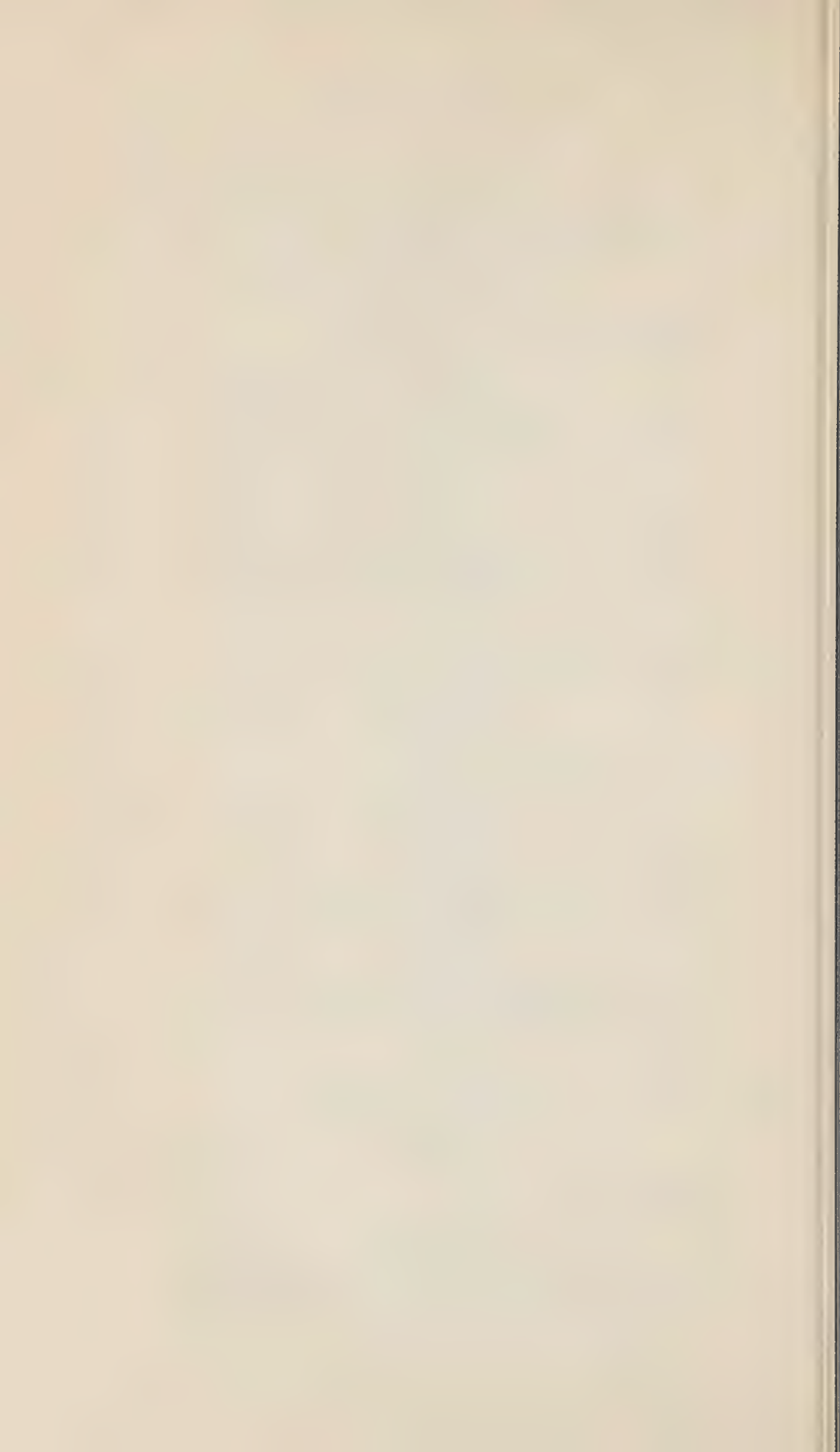
960 ¿Aun se os acuerda?

CARLOS

Impórtame.

MARCELA

Pues serán  
"Las muñecas de Marcela".





## Acto segundo

Salgan MARCELA, VITORIA y TEODORA

VITORIA

¡Qué poco gusto recibe,  
qué poco es agradecido  
965 quien tan dichoso ha nacido,  
que siempre en las dichas vive!  
Tanto en sí de sí concibe,  
que, siendo en la dicha igual  
negado al ser racional  
970 y concedido al desdén,  
trata con desprecio el bien,  
porque no conoce el mal.

Quien le sirve no le agrada,  
quien desea su bien le ofende,  
975 cánsale quien le defiende,  
quien le enamora le enfada;  
todo le parece nada;  
sus altivas fantasías  
estragan las cortesías;  
980 por favores da desprecios.  
¡Oh, ventura, mal de necios,  
y qué de soberbios crías!

MARCELA

Tu discurso misterioso  
quisiera, hermana, entender.

## VITORIA

985 Como en ti misma ha de ser,  
te será dificultoso;  
pero, por si algún curioso  
pensamiento te arrebatá,  
mi discurso se remata  
990 diciendo que es mal sin cura;  
desdichada la ventura,  
pues siempre con necio[s] trata.

## MARCELA

Puesto que ya has confesado  
que hablando conmigo estás,  
995 la respuesta aguardarás  
de tu discurso cansado;  
engañaste si has pensado  
que viene a ser dicha en mí  
lo mismo que lo es en ti;  
1000 porque hay mucha diferencia  
de tu natura ascendencia  
a aquella en que yo nací.

Lo que a ti te causa enfado  
me puede a mí dar contento;  
1005 lo que a mí me da tormento,  
ser lisonja de tu agrado;  
si por ti sola has juzgado  
engañóte tu conceto;  
nadie es dichoso en efeto  
1010 por ajeno parecer,  
porque la dicha ha de ser  
proporcionada al sujeto.

Si el ser de Otavio querida  
juzgas a dichosa suerte,  
1015 en mi inclinación advierte  
y quedarás convencida.  
No es el ser aborrecida  
circunstancia tan cansada  
como ser sin gusto amada;  
1020 mira si es distinta cosa,

pues con lo que tú dichosa,  
me juzgo yo desdichada.

VITORIA

¡Qué! ¿no es dicha el ser querida?

MARCELA

No, si el amor no es igual.

VITORIA

1025 Pues ¿qué será el querer mal?

MARCELA

Desdicha ya conocida.

VITORIA

Amor es ley de la vida.

MARCELA

Cuando es con unión dichosa,  
que sin ella es ley penosa.

VITORIA

1030 Nunca amor pudo ofender.

MARCELA

¿Mas que te ha de hacer creer  
por fuerza que eres dichosa?

VITORIA

1035 A no estar asegurada  
de tu recato y tu honor,  
creyera que de otro amor,  
Marcela, estabas prendada.

MARCELA

1040 Ya, Vitoria, estás cansada,  
y tu discurso merece,  
o que me enoje, o que empiece  
a discurrir yo también

que quieres a Otavio bien,  
pues que tan bien te parece.

VITORIA

Confiésote que es así,  
y que, a ser con fin honesto,  
1045 me holgara que hubiera puesto  
los ojos Otavio en mí.

MARCELA

Pues yo, hermana, cedo en ti  
el derecho de su amor.

VITORIA

Ese es conocido error;  
1050 lo que te pido es que seas  
más cortés cuando le veas,  
siquiera por vengador  
de tus agravios no más.

MARCELA

Cuando mucho le quisiera,  
1055 por eso le aborreciera;  
mira qué engañada estás.  
Tú, que a la venganza das  
tu afecto, agradece a Otavio;  
que en mí es parecer más sabio  
1060 hacer con cuerda templanza  
un desaire a la venganza  
que una lisonja al agravio.

Si yo inclinado le viera  
a la piedad y al perdón,  
1065 a mayor estimación  
me obligara y persuadiera;  
cuanto en esto más hiciera,  
más fuera a Dios parecido,  
y quien a Dios ha seguido  
1070 más nobleza se previene,  
y quien más nobleza tiene  
más merece ser querido.

VITORIA

¡Jesús, qué de consecuencias  
me alegas por lo piadoso!

MARCELA

1075 Cásame lo riguroso  
y oféndenme las violencias;  
venganzas, iras, pependencias,  
¿quién apetecerlas pudo?  
Yo a lo menos nunca dudo  
1080 que apaciblemente amor  
vence sin armas mejor,  
y por eso anda desnudo.

VITORIA

Pues él viene a visitarte;  
su voluntad desengaña.

MARCELA

1085 Nunca la verdad engaña,  
que es luz que vive sin arte;  
yo no tendré en esta parte,  
si le hablo, más libertad  
de la que en mi honestidad  
1090 me aseguro y me prometo;  
mas él verá, si es discreto,  
en mi rostro la verdad.

Salga DON OTAVIO, solo.

OTAVIO

Mucho tiene de grosero  
un amor determinado;  
1095 si en esto he sido culpado,  
piadoso castigo espero;  
licencia tuve primero  
que entrase, del amor mío;  
que no culparéis confío,



1100 Señora, a quien en su error  
le disculpa un ciego amor  
y abona un preso albedrío.

Por esto, y por no perder  
las albricias de un suceso,  
1105 hallé disculpa en mi exceso,  
si en amor le puede haber;  
que, como en mí llega a ser  
tan próximo el bien que espero,  
no quise que otro primero  
1110 granjease vuestra gracia,  
la dicha de una desgracia  
que ahora deciros quiero.

MARCELA

Cuanto a vuestra voluntad,  
Señor don Otavio, es llano  
1115 que le debéis a mi hermano  
una sencilla amistad.

VITORIA

Decidnos la novedad,  
que desgracia y dicha hacéis.

MARCELA

Bien por nueva la vendéis,  
1120 si es desdicha y es dichosa.

VITORIA

Ya me tiene cuidadosa.

OTAVIO

Oidme, pues, y lo sabréis.

Oid cómo el cielo ordena  
(tanto su poder alcanza)  
1125 sin venganza una venganza,  
y un desagravio sin pena.

Ya Valerio en su dolor  
vive menos lastimado,  
ya ve su agravio vengado

1130 por mano de su ofensor.

La noche que con violencia  
en aquella casa entramos,  
y en ella a Carlos no hallamos  
por su miserable ausencia.

1135 Afirman los que le vieron,  
que huyendo por los tejados  
él y un criado, obligados  
del miedo que concibieron;  
de la muerte y del castigo  
1140 que a entrambos amenazaba,  
cuando en su venganza estaba  
tan superior su enemigo;

con desalentada suerte  
o deslumbrada huída,  
1145 donde buscaban la vida  
vinieron a hallar su muerte.

Al fin, por la novedad  
de rumbo tan exquisito,  
tropezando en su delito  
1150 y cayendo en su maldad,  
al patio de cierta casa  
despeñados decendieron,  
donde pedazos se hicieron.

MARCELA

¡Válgame Dios! ¿Qué eso pasa?

TEODORA

¡Qué lástima!

VITORIA

1155 Así dispone  
el cielo venganzas tales.

MARCELA

Ya se acabaron sus males.

TEODORA

¡Qué dolor! Dios le perdone.

OTAVIO

Sus deudos, que lo supieron  
1160 y en tal desdicha le hallaron,  
de secreto le enterraron.

MARCELA

Bonísimamente hicieron;  
ya, hermana, estarás contenta,  
que el cielo vengó tu agravio,  
1165 y ya el señor don Otavio  
no correrá por su cuenta  
aquel sangriento cuidado,  
pues que ya la causa cesa.

VITORIA

A mí al menos no me pesa;  
1170 no sé si tú te has holgado.

MARCELA

Yo más que todos; Valerio  
no se ha holgado más que yo.

VITORIA

Nunca el cielo permitió  
tales casos sin misterio.

MARCELA (Ap.)

1175 Y como quiero ayudarle,  
¡oh vulgo fiero enemigo!,  
yo apostaré que hay testigo  
que dice que vió enterrarle.

TEODORA (Ap.)

Así yo, cuando me oleen,  
1180 o cuando, por mi ventura,  
los sacristanes y el cura  
en mi responso se empleen.

MARCELA (Ap.)

Aunque el engaño apercibo,  
iré de temores llena

1185 a socorrer una pena,  
con ver a mi Carlos vivo;  
a fe que he de celebrar  
el suceso y la caída.

OTAVIO

1190 El pagó al fin con la vida  
cuanto pudiera pag[ar].

MARCELA

La venganza es inaudita,  
y en albricias della quiero,  
si dais licencia primero,  
1195 ir a hacer una visita  
a ciertas damas, que están  
de esperarme ya cansadas.

VITORIA

¡Qué niñeces tan sobradas!  
Los años te culparán,  
viendo que con ellos truecas  
1200 por burlas sus desengaños.

MARCELA

Yo gusto destos engaños.

OTAVIO

¿Qué damas son?

MARCELA

Mis muñecas.

OTAVIO

Si esperan, muy justo es vellas;  
que es el esperar penoso.

MARCELA

1205 Este suceso dichoso  
voy a celebrar con ellas.

(Hace reverencia y vase, y Teodora con ella.)

OTAVIO (Ap.)

Ya me ha dejado dos veces  
con esta misma ocasión;  
o es fuerza de inclinación,  
1210 o muy pesadas niñeces.

VITORIA

¿Qué decís?

OTAVIO

Digo que alabo  
el modo y la cortesía.

VITORIA

Es muy grande demasía  
decir "no chero" y "no sabo",  
1215 el afectar sencillez,  
y a costa de dos agravios,  
tener la leche en los labios  
y en los ojos la niñez.

OTAVIO

En las damas todo es gala.

VITORIA

1220 Ventura diréis mejor.  
que yo sé quien tiene amor,  
y en años aun no la iguala.

OTAVIO

No es poca ventura en mí,  
ni acción culpable en Marcela,  
1225 que cuando amor me desvela,  
ella se desvele así.

Su honesto entretenimiento  
nadie le puede culpar,  
antes obliga a callar  
1230 al malicioso, al atento,  
al maldiciente, al cruel,  
al mordaz, al atrevido,



que ajenas faltas han sido  
desvelo sobrado en él.

1235     Pues con prudencia no poca,  
fundada en descuidos sabios,  
rienda les pone en los labios,  
freno les pone en la boca;

          negando con lo frecuente  
1240 de tan recatado empleo,  
licencias al galanteo  
y ocasión al maldiciente.

          Y así, aunque de mis cuidados  
estorben la ejecución,  
1245 entretenimientos son  
muy niños, mas muy honrados.

VITORIA

          Decís bien; pero también  
en las burlas y el donaire  
no ha de fundar un desaire  
1250 ni ha de afectar un desdén.

OTAVIO

          No os entiendo; sólo sé  
que nací para su esclavo,  
que su inclinación alabo,  
que es inviolable mi fe,  
1255 que el amor que me desvela  
nadie le podrá igualar,  
y que un rey puede envidiar  
las muñecas de Marcela.

(Vase.)

VITORIA

          ¡Qué imprudencia! ¡Qué locura!  
1260 ¡Qué desaire tan rapaz!  
Vuelvo a decir que es capaz  
de desdicha la ventura.

          Pues de ingratitud cercada,  
se ha de regular forzoso  
1265 quien la tiene por dichoso,  
mas ella por desdichada.

Vuelven a salir al paño MARCELA y TEODORA

MARCELA

Vi a Carlos, supo de mí  
su mentirosa caída,  
alegréme con su vida,  
1270 reí su muerte y vuelvo aquí—.  
¿Fuése ya?

VITORIA

Detente un poco,  
que aun puede verte y oírte.

MARCELA

Que no importa.

VITORIA

Iba a decirte,  
como a niña, guarda el coco.

MARCELA

1275 Advierte que ya de mí  
cuanto hables no importa cosa.

VITORIA

¿Por qué?

MARCELA

Porque estás celosa,  
y hablan los celos en ti.

VITORIA

¿Yo celos? ¿Cómo u de quién?

MARCELA

1280 Lo que has de hacer es dejarme,  
ni cansarte ni cansarme,  
que nos estará muy bien.

## VITORIA

En una cosa reparo  
que me has de satisfacer:  
1285 la casa que solía ser  
común refugio y amparo  
de las dos, ¿por qué la tienes  
tan cerrada? ¿Qué hay en ella,  
que ya no podemos vella?

## MARCELA

1290 ¿Qué ha de haber? Donaire tienes—.  
—A esto has de acudir, Teodora,  
en la otra sala siguiente—.

## TEODORA

—Ya entiendo—. (Vase Teodora.)

## MARCELA

Pues diligente,  
el satisfacerte ahora  
1295 será ofender mi verdad,  
si bien el ser sospechosa  
es achaque de celosa.

## VITORIA

¿No me ha de hacer novedad  
el ver con tanto recato  
1300 dentro de casa una puerta  
que conocí siempre abierta?

## MARCELA

No te ha de costar barato  
saberlo.

## VITORIA

Cuando lo impidas,  
¿habrá más que sospechas?

## MARCELA

1305 Pues yo sabré castigar  
sospechas tan atrevidas.

VITORIA

No te enojés.

MARCELA

Tu grosero  
término cansa y enfada.

VITORIA

¿Por qué me niegas la entrada?

MARCELA

1310 No más de porque yo quiero;  
que pues tú culpando estás  
mis honestos pensamientos,  
juegos y entretenimientos  
no los has de ver jamás.

VITORIA

1315 Pues ¿eso pena te da?

MARCELA

Y si en ello más te metes...

VITORIA

No quiero ver tus juguetes,  
no te enojés, bien está;  
pues conoces de mi amor  
1320 que en público y en secreto  
te obedezco y te respeto  
como a mi hermana mayor.

MARCELA

Pues ahora lo has de ver,  
que no te quiero dejar  
1325 otra vez que sospechar;  
toma y abre.

VITORIA

Soy mujer,  
la curiosidad me obliga;  
perdona si te ofendí.

MARCELA

Anda, que te aguardo aquí.

VITORIA

Yo voy.

MARCELA (Ap.)

1330

¡Oh hermana enemiga!

VITORIA

1335

A las guardas desta llave  
mi satisfacción remito;  
que el sospechar no es delito  
cuando hay ocasión tan grave;  
pero mi hermano y Valerio  
vienen, no importa; después  
veremos el qué es y qué es  
deste encerrado misterio.

Salgan DON LUIS y VALERIO

VALERIO

Don Luis, ¿sois mi sobrino?

DON LUIS

1340

Sobrino e hijo vuestro me imagino.

VALERIO

1345

¿Sabéis que vuestro primo don García  
murió a la injusta mano, ¡ay suerte mía!,  
de su mayor amigo?  
Ya lo sabéis, de todo sois testigo.  
También debéis saber, ¡de pena muero!,  
que sois por muerte suya mi heredero;  
pues que sepáis intento  
que heredáis con mi hacienda el sentimiento,  
el dolor, la pasión y la esperanza  
de tomar de su muerte la venganza.

1350



DON LUIS

Señor, si lo que el pueblo dice es cierto  
¿qué venganza podré tomar de un muerto?

VALERIO

Ya el ingrato homicida  
desesperado se quitó la vida;  
1355 ya murió despeñado,  
mas no por eso quedo yo vengado;  
que si, huyendo mi furia,  
él se mató, viva quedó mi injuria;  
ésta habéis de vengar, para que sea  
1360 ejemplo y escarmiento a quien lo vea,  
con aceros valientes,  
en deudos, en amigos y en parientes.  
La sangre derramada  
de vuestro primo no quedó vengada.  
1365 Con muerte igual, pues antes, si se advierte,  
por no darme venganza se dió muerte;  
pues si él fué de sí mismo homicida,  
vivo quedó el agravio, aunque él sin vida  
Que lo venguéis os pido;  
1370 muera aqueste linaje fermentido,  
que mientras no hacéis lo que prevengo,  
ni vos tenéis honor ni yo le tengo.

DON LUIS

Señor, mucho quisiera  
que la razón a tu pasión venciera.

MARCELA (Ap.)

1375 El cielo favorezca mis temores;  
aun muerto le amenazan sus rigores.  
¡Ciega pasión! Pues vive, si se advierte,  
más allá su venganza de la muerte.

DON LUIS

Ya murió don García,  
1380 Vengar su muerte yo fué causa mía,  
si por tal la recibo,

- mientras el ofensor estuvo vivo;  
pero ya muerto, es llano  
que quiso Dios vengarse por su mano,  
1385 y excusar (su poder todo lo alcanza),  
en ti el odio, en mí el duelo y la venganza;  
pues si Dios de esta suerte lo ha trazado,  
por mano más valiente estás vengado.  
Templa tu enojo, basta ya lo hecho,  
1390 pues la espada de Dios te ha satisfecho,  
y considera que si más pretendes,  
a tu primero vengador ofendes.  
Derramar impaciente  
la sangre de sus deudos inocente  
1495 por la mía o tu mano,  
hecho es más de gentil que de cristiano;  
y los que hoy te consuelan lastimados,  
te culparán después libres y airados.  
Ten por consejo sabio  
1400 que muerto el ofensor, cesó el agravio.  
Dios tomó por su cuenta  
tu enojo, tus venganzas y tu afrenta;  
y puesto de por medio,  
ni falta más que hacer ni hay más remedio,  
1405 pues por templar tu furia,  
él midió la venganza con la injuria,  
la cura con la llaga,  
de una vida otra vida es justa paga.  
¿Quieres tú adelantarte,  
1410 haciendo más que Dios para vengarte?  
Ni yo me atreveré, ni el más ingrato  
podrá negar que es grave desacato,  
cruel descortesía,  
grosero horror, villana tiranía.  
1415 El cuerdo así lo entienda;  
que en las obras de Dios no cabe enmienda.

## MARCELA

Señor, basta el castigo  
que padeció a tus ojos tu enemigo;

y si aquestas razones  
 1420 no vencen el rigor de tus pasiones,  
 más adelante pasa,  
 y la ruina advierte de tu casa.

VITORIA

Basta, Señor, la muerte del tirano  
 ejecutada por su propia mano;  
 1425 pues con esto se alcanza  
 más quietud, menos pena y más venganza,

MARCELA

Gloria a Dios, que una vez sola te he hallado  
 piadosa.

VITORIA

Eso agradécelo al tejado.

VALERIO

Don Luis, vuestras razones y su muerte  
 1430 no han podido templar dolor tan fuerte;  
 pero dellas colijo  
 que sois sobrino, pero no sois hijo;  
 y creed que os quisiera [haber] hallado  
 menos cristiano, pero más honrado.  
 1435 Quedáos con Dios; que pues que Dios lo  
 [quiere,  
 llorando viviré lo que viviere. (Vase.)

DON LUIS

Señor, aguarda.— Ya salió a la calle;  
 irá, si puede ser, a consolalle.

VITORIA

Y yo a ver mi secreto. (Vase.)

MARCELA

1440 Pase el tiempo; que el tiempo hará su efecto.  
 (Vase.)

Salgan CARLOS y BELTRAN

CARLOS

Ya nos juzgan despeñados.

BELTRAN

No saben que en esta casa  
es la piedad tan sin tasa,  
que si va por los tejados,  
1445 es casa de caridad,  
refugio en las aflicciones,  
en desvanes, en rincones  
se hallan orzas de piedad.

CARLOS

Menos en Vitoria.

BELTRAN

Es plaga  
1450 que no haya cumplida gloria,  
pues mal puede ser Vitoria  
si de crueldades se paga.

CARLOS

A ese intento tengo ya,  
aunque no escritos, pensados,  
1455 unos versos mal limados.

BELTRAN

Escríbelos; que aquí está  
tintero, pluma y papel.

CARLOS

Pues ¿quién, Beltrán, te lo ha dado?

BELTRAN

Eso tengo de hombre honrado,  
1460 jamás anduve sin él.

CARLOS

Es prevención milagrosa.

BELTRAN

No es tal como yo quisiera,  
mas para la faltriquera  
no se permite otra cosa;

1465     Ves aquí pluma y tintero  
y papel.

(Saca de la faltriquera todo recado.)

CARLOS

Milagro ha sido  
hallarte tan prevenido.

BELTRAN

Barruntos de despensero  
son estos que me han quedado  
1470     del tiempo que Dios quería  
que tu despensa servía.

CARLOS

Pues yo escribo lo pensado. (Siéntase y escribe.)

BELTRAN

Escribe de esa mujer  
quejas contra su rigor,  
1475     aunque para ser mejor  
sátira había de ser.

Escribela a manos llenas  
de la orza el ejemplar,  
pues fué piadosa hasta dar  
1480     las últimas berenjenas.

Y para que más terrible  
sea lo ejemplificado,  
di que una dueña ha callado,  
que es el mayor imposible;  
1485     que bien se puede alegar,  
por milagro de su ser,  
que hayan sufrido a la par,



la orza el verse comer,  
y la dueña el no hablar.

Salga TEODORA, muy apriesa.

TEODORA

1490 Carlos, dejad lo que hacéis;  
presto, presto.

CARLOS

¿Qué hay, Teodora? (Levántase.)

TEODORA

Que Vitoria, mi señora  
(ya su rigor conocéis),  
a esta sala quiere entrar;  
1495 que a ésta os retiréis conviene,  
porque aunque llave no tiene,  
de aquí no querrá pasar.  
Ea, apriesa.

CARLOS

Entra, Beltrán.

(Déjase el papel sobre la mesa.)

BELTRAN

Esta mujer es demonio.

TEODORA

Adiós.

(Vase Teodora.)

BELTRAN

1500 Obre San Antonio  
un milagro de desván.

(Entranse detrás del paño Carlos y Beltrán.)

Sale VITORIA, mirando a todas partes.

VITORIA

- ¿Parece que hay rüido?  
 Pero no, sola está y quieta  
 la sala; engañóme al fin  
 1505 la imaginada sospecha;  
 sí, claro está que mi hermana  
 cosa que indecente fuera  
 no había de tener. ¡Jesús!  
 Yo soy la mala, no ella.  
 1510 Sus muñecas la entretienen,  
 yo la ofendí: ¡qué mal piensa  
 quien piensa mal, y tan libre  
 juzga las causas ajenas!  
 Marcela es al fin un ángel,  
 1515 hermosa, piadosa y cuerda;  
 pero ¿qué papel es este?  
 Versos parecen y fresca  
 está la tinta, ¡mal caso!  
 No está lejos, sino cerca,  
 1520 quien le escribió; leerle quiero.  
 Volvió a nacer mi sospecha.  
 (Lee.) "No es vitoria que da gloria  
 "perseguir a un afligido,  
 "la vitoria en el rendido  
 1525 "no fué vitoria. Vitoria,  
 "si queréis, Vitoria, ser  
 "de las que agradan a Dios,  
 "bien cerca tenéis de vos  
 "de quien poder aprender.  
 1530 "Vos sabéis que esto es verdad,  
 "y ya que naturaleza  
 "os igualó en la belleza,  
 "igualadla en la piedad;  
 "que vitoria, por Vitoria,  
 1535 "la mayor, afirma un sabio

"que es perdonar un agravio;  
"esta es vitoria, Vitoria."

Conmigo habla el papel,  
y de mí el dueño se queja;  
1540 ¡Válgame Dios! ¿Quién será?  
¿Mas si le escribió Marcela  
para inducirme piadosa?  
Pero no, ajena es la letra,  
y aun no está enjuta; pasemos  
1545 adelante; que con esta  
presunción, no son culpables  
curiosidad ni sospecha.

(Levanta el paño y descúbrese Carlos y Beltrán.)

Pero ¿qué es esto? ¿Quién es?

BELTRAN

Maridos de las muñecas.

VITORIA

1550 Carlos es. Señor don Carlos,  
¿en mi casa?

BELTRAN

Linda flema;  
no es Carlos.

VITORIA (Ap.)

¿Este es el muerto?

BELTRAN

Somos figuras supuestas;  
muñecos somos, que viendo  
1555 que estaban aquestas hembras,  
a fuer de amazonas, solas,  
vinimos a estar con ellas.  
¿No le ve usted que no habla?  
Ni yo, aunque se lo parezca,  
1560 tampoco hablo, que todo  
es obra de ropa vieja;  
de puro retal de sastre

nos hizo una muñequera.  
Todo cuanto ve es andrajos,  
1565 narices, ojos y cejas,  
puntadas de hilo prieto.

VITORIA

A fe que la burla es buena.

[ BELTRAN (Ap.)

Los diablos lleven la burla,  
y a quien por burla la cuenta.

CARLOS

1570 Señora, ya que permite  
el empacho y la vergüenza  
alientos al corazón  
y movimiento a la lengua,  
el uno hasta aquí turbado,  
1575 la otra hasta agora presa,  
oid con alma piadosa,  
atended con blanda oreja  
venturas de un desdichado,  
que antes que lleguen se ausentan;  
1580 piedades que no se logran,  
temores que siempre acechan  
una vida que ya sobra,  
y un aliento que sin ella  
sólo sirve a los peligros.

VITORIA

1585 Ya cuanto escucharos pueda  
me lo han dicho aquestos versos.

BELTRAN

(Ap. ¡Ay Señor! Sobre la mesa  
olvidados los dejó;  
jurara yo que ellos fueran  
1590 la causa de nuestros males.)  
Dime, ¿es sátira siquiera?

CARLOS

No son sino mi desdicha.

BELTRAN (Ap.)

1595 Si es sátira, nos entrega  
voto a Dios, a la justicia,  
para que mañana sean  
un cuchillo y un cordel  
crisol de nuestras conciencias.

VITORIA (Ap.)

1600 De aquí nacía la piedad  
de mi hermana; aquestas eran  
las causas de adelantarse  
tanto en su favor Marcela.  
Mas no me espanto; es mujer  
y la causa no es pequeña;  
mucho obliga un hombre tal,  
1605 mucho una humildad sujeta.  
Yo juzgaba desde lejos,  
y ahora, que estoy más cerca,  
me ha trocado la ocasión,  
porque es en todas materias  
1610 muy diferente y distinto  
tratar della o verse en ella.  
El que se pinta más fiero,  
cuando vengador se piensa,  
en llegando a la ocasión  
1615 si no se muda, se temple.  
Airada estuve con Carlos,  
su imaginada tragedia  
no me pesó, y me pesara  
si agora le sucediera.

CARLOS

1620 Si de suspensiones tantas  
ha de salir la sentencia  
contra mi vida, ya espero  
que pronuncies, venga apriesa



el fallo, sea mi muerte  
1625 el socorro de mis penas.

## BELTRAN

Más que plega a Jesucristo  
que nunca salga ni venga  
fallo que ha de ser tan malo  
y que tartamuda sea  
1630 la lengua que lo pronuncie,  
fáltenle dientes y muelas,  
porque hable papanduja,  
y no se oiga ni entienda.

## VITORIA

Carlos, no soy tan cruel,  
1635 aunque a vos os lo parezca;  
también hay piedad en mí,  
no toda estaba en Marcela,  
que aun hay piedad para todos.

## CARLOS

Para mí sólo pudiera  
1640 faltar en vos; que mi culpa  
si no la ataja, la templa;  
si no la hiela, la entibia;  
si no la acaba, la mengua.

## VITORIA

Mirad, la mayor virtud  
1645 aspira a que le agradezcan,  
y por eso el beneficio  
se pinta con muchas lenguas,  
que unas le publican, y otras  
repiten la recompensa.  
1650 El mismo Dios, con ser Dios,  
gusta que el hombre le sea  
agradecido, y se ofende  
cuando a esta virtud se niega.  
Marcela tuvo ocasión

- 1655 y agradecimiento en ella;  
yo no la tuve, ni había  
quien mi piedad conociera;  
ella obró, mas yo no pude;  
habló con vos, yo en ausencia;  
1660 ella os vió; yo nunca os vi;  
quien ve el daño le remedia,  
quien no le ve no le siente,  
quien no le siente se aleja  
de la piedad; y en efeto,  
1665 queda dicho en mi defensa  
que en la materia se labra,  
mas no hay labor sin materia.  
El engaño de mi tío,  
digo, la opinión incierta,  
1670 de que ya sois muerto, pase,  
y por mí no tengáis pena  
que se descubra el secreto.

CARLOS

Nunca de vuestra nobleza  
me prometí menos dichas.

BELTRAN

- 1675 Si a Beltrán no dáis licencia  
para que a besos deshaga  
de vuestro chapín la suela,  
besaré el suelo, y dirá  
con humildad: "Todo es tierra",

VITORIA

- 1680 No es mi hermana más piadosa,  
si bien es mayor su deuda,  
puesto que aventura más,  
cuando ya tiene tan cerca  
sus bodas con don Otavio;  
1685 y así, por vos y por ella  
debéis mirar juntamente.

CARLOS

¿Qué decís?

VITORIA

(Ap. Tocó en la piedra  
y descubrió sus quilates.)  
Que ya es de Otavio Marcela.

CARLOS

Pues ¿por cuándo?

VITORIA

1690

¿Qué decís?

CARLOS

Que muchos años lo sea.

VITORIA (Ap.)

Conocí su turbación.

CARLOS (Ap.)

La sangre se heló en las venas.

Salgan MARCELA y TEODORA al paño.

MARCELA

1695

Mi cuidado y su tardanza  
me tienen, Teodora, inquieta.  
Mas ¡ay de mí!

VITORIA

Adiós, don Carlos.

CARLOS ?

Dios os guarde. (Ap. Amor, paciencia.)

Sale al encuentro MARCELA

MARCELA

¿Qué al fin hubiste de ver...?

VITORIA

Pasa adelante y no temas,

1700 si bien pudieras temer;  
que quien un secreto cela  
de su hermana o de su amiga,  
cuando éstas después lo sepan  
y lo revelen, no tienen  
1705 lugar ninguno a la queja.

MARCELA

Advierte...

VITORIA

No hay que advertir.  
Toma tu llave, Marcela;  
que ya sé que sólo vienes  
a visitar tus muñecas. ( Dale la llave y vase.)

TEODORA

1710 Todo se ha puesto de lodo,  
si el cielo no lo remedia.

MARCELA (Ap.)

¡Cielos! Si a Carlos perdí,  
mi vida también se pierda.

CARLOS (Ap.)

1715 Acabóse la esperanza,  
cayó el edificio en tierra.

MARCELA

¿Carlos?

CARLOS

¿Señora?

MARCELA

Bien mío.

CARLOS

¡Oh qué excusadas ternezas!  
¡Qué deslumbradas que vienen!  
¡Qué dando de ojos que llegan!  
1720 ¡Qué sin ventura que nacen!

¡Qué a la muerte o qué tan cerca,  
que las marchita y caduca  
el soplo que las alienta!

MARCELA

¿Qué decís?

CARLOS

Que soy dichoso,  
1725 pues ya ni el temor me aqueja,  
ni la prisión me acobarda,  
ni la muerte me amedrenta;  
que el que nace a las desdichas  
o el que vive a las ofensas,  
1730 después de temerse a sí,  
nada que temer le queda.

MARCELA

Si porque ves revelado  
mi secreto y mi cautela  
previenes extremos tantos,  
1735 o encubre el pesar, o deja  
parte a quien sabrá sentirlo  
sin faltar a la prudencia;  
déjame la mayor parte,  
que no quiero que tú sientas  
1740 la que a mí pueda tocarme,  
pues en tus riesgos me quedan,  
después de saber llorarlos,  
más esperanzas que piensas;  
ten aliento, ten valor.

CARLOS

No yerras cuando me alientas,  
bien haces cuando me animas,  
que son prevenciones cuerdas  
para un solo, a quien afligen  
tantos males, tantas penas;  
1750 y si el rigor de la muerte  
piensas que temo, mal piensas;



que otro mayor me amenaza,  
otro más grave me aqueja.

MARCELA

¿Mayor?

CARLOS

1755      Cuanto es más pesada  
que toda el agua la tierra,  
el agua que todo el aire,  
el aire más que la esfera  
del fuego, tanto es mayor  
la pena que me atormenta.

BELTRAN

1760      Vusted no entiende a mi amo;  
todo esto es pueblos en Persia,  
que es mucho peor que en Francia.

MARCELA

Dilo tú, porque lo entienda;  
háblame claro, Beltrán.

CARLOS

1765      Cuando os dé la norabuena  
o el parabién de las bodas  
que vuestro gusto concierta  
con Otavio, hablaré claro.

MARCELA

1770      Jesús, ¿y toda esa arenga  
gastas en cosa tan poca?  
Pensé que temores eran  
de haberte Vitoria hallado.

BELTRAN (Ap.)

Aquí empieza la tormenta.

CARLOS

1775      ¿Poca cosa te parece?  
¡Oh, cómo el alma quisiera

- perder de vista el agravio,  
porque ni viera ni oyera  
las escuadras de enemigos  
que le acometen y cercan!
- 1780 Vengan los males despacio;  
que ya sé que se atropellan  
por llegar, y que es bastante  
para matarme cualquiera.  
Pero vengan todos juntos;
- 1785 que más disculpa le queda  
al que resistiendo a muchos  
dió la vida en la pendencia.  
Si amabas a Otavio, ingrata,  
si con Otavio conciertas
- 1790 tu casamiento, ¿por qué,  
tiranamente halagüeña,  
en tu casa me acogiste?  
Pluguiera a Dios que la misma  
noche que a tus pies llegué,
- 1795 término a mi vida fuera.  
Mas si por tomar venganza  
de tus pasadas ofensas  
lo hiciste, disculpa tienes.  
¡Qué bien haces! ¡Bien te vengas!
- 1800 pues muchas veces me matas  
por una que me defiendas.  
No fuera, no, tan cruel  
Valerio, aunque la sangrienta  
espada de su venganza
- 1805 desatara de mis venas  
corrientes hilos de sangre,  
que añadió naturaleza;  
no, porque del cuerpo solo  
triunfara, una vida fuera
- 1810 término de sus rigores;  
pero tu aguda cautela,  
el filo de tus engaños,  
el cuchillo de tu lengua,  
no menos que el del verdugo

- 1815 lisonjeado en la venda,  
degolló el alma, y cortó  
tres vidas en tres potencias.  
No agradezco tu acogida,  
pues fué como la de aquella  
1820 fiera que halaga con llanto  
para matar con soberbia.  
Más piedad que a ti le debo  
a Vitoria, pues en ella  
hallé una verdad de acíbar  
1825 contra un engaño de néctar;  
una libertad del alma  
contra una prisión perpetua;  
un desahogo del sol  
contra una pesada niebla.  
1830 Y al fin, un morir saliendo  
de una vida ya tan muerta.

## MARCELA

- Señor don Carlos, a espacio,  
no deis voces, que se altera  
mi casa, y pública hacéis  
1835 mi desdicha y vuestra ofensa.

## CARLOS

- Eso quiero, eso pretendo,  
eso mi valor desea.  
Vive Dios, que he de salir  
donde Valerio me prenda,  
1840 y tomen de mí venganza  
los que mi muerte desean.

## MARCELA

Por eso bien, que yo tengo  
la llave de aquesta puerta  
y no saldréis sin mi gusto.

## CARLOS

- 1845 Daré voces, o por fuerza  
saldré de aquí.

MARCELA

¡Carlos, Carlos!

(¡Ah, injusta hermana!) no quieras  
malogar una piedad  
con una "Vitoria" necia,  
1850 un amor tan de diamante  
con unos celos de cera.  
Pide a la satisfacción  
un rayo que los resuelva,  
un vapor que los consuma  
1855 y una verdad que los venza.

CARLOS

¿Satisfacción quieres darme?

MARCELA

Eso quiero que me debas;  
y pues te has desahogado,  
deja que yo me defienda,  
1860 y advierte que es hacer mucho  
tener dos veces paciencia,  
o ya perdonando agravios,  
o ya sufriendo tus quejas.

BELTRAN

Me lleve el diablo, Señor,  
1865 si no le sobran mil leguas  
de razón, y a ti te faltan,  
pues a la sazón no llegas  
ni llegarás, aunque tomes  
postas en todas las ventas.

CARLOS

1870 Ea, basta, majadero.

BELTRAN

No tanto, que no agradezca;  
que soy de los del refrán,  
cuyo texto es a la letra:

1875 "Ya que no hay miel en la orza,  
en la boca es bien tenella."

MARCELA

¿Qué importa que don Otavio  
mi casamiento pretenda,  
y que tenga con mi hermano  
su voluntad muchas prendas,  
1880 Si en mí no tiene ningunas?  
¿Por dicha soy yo de aquellas  
que rinden la voluntad  
al matrimonio por fuerza,  
u de las que amantes fingen,  
1885 engañan y lisonjean?  
Si no te tuviera amor,  
si afición no te tuviera,  
¿por qué había yo de fingir  
con tu amistad [mis] finezas?  
1890 ¿Qué te debe mi albedrío?  
¿Qué has hecho por mí que pueda  
obligarme eternamente?  
Derramar mi sangre, ¿es deuda?  
La ofensa ¿es obligación?  
1995 La enemistad ¿lisonjea?  
Pues ¿por qué había de fingir  
amor si no te quisiera?  
Ea, que estás muy cansado;  
vete luego, abre la puerta,  
1900 toma esa llave, y no pares  
en mi casa; que así llega  
a lograr piedades tantas  
quien de enemigos se prenda. (Arroja la llave.)

CARLOS

Luego ¿no es con gusto tuyo?

MARCELA

1905 Cuando con mi gusto fuera,  
¿me habías tú de merecer  
un pensamiento siquiera?



BELTRAN

Estamos buenos ahora.

MARCELA

¿No te vas? ¿Por qué lo dejas?  
1910 Ya tienes llave; que yo,  
hasta darte esta respuesta,  
te detuve, pero ya  
no temas que te detenga.

CARLOS

Yo me iré; que por lo menos  
1915 la muerte es línea postrera  
de los males, y en efeto,  
saldré de todos con ella.

MARCELA

Vete; que a mí no me importa  
que mueras o que no mueras.

CARLOS

1920 Ni a mí me importa el vivir.

BELTRAN

Pues no es chanza de comedia  
el salir; que, vive Dios,  
que está el demonio a la puerta;  
y si a ti el morir te agrada,  
1925 a mí el pensarlo me enferma.

TEODORA

Detenles Señora mía.

MARCELA

¿Yo, Teodora?

BELTRAN

Acaba, llega,  
y desenójala.

CARLOS

¿Yo?

BELTRAN

1930 Tú, pues que esta polvareda  
has levantado sin causa.

CARLOS

Déjame, Beltrán.

MARCELA

¡Qué necia  
estás, Teodora!

BELTRAN

Ahora bien,  
Teodora, arrempuja, y sea  
al mismo tiempo que yo. (Arrempuja a su amo.)

CARLOS

1935 No es menester tanta fuerza  
para volverme, Beltrán.

BELTRAN

Pues, cuerpo de Dios, no tenga,  
quien ha de volver humilde,  
tantos humos y soberbia.

TEODORA

1940 Señora, ya se han quedado.

MARCELA (Ap.)

¡Ay amor, cuánto me cuestas!

BELTRAN

Ya, Señora, no nos vamos.

MARCELA

Haga lo que le parezca,  
Beltrán, el señor don Carlos.

TEODORA

1945 Ea, ¿aguardáis a que vengan  
los enemigos de casa?

MARCELA

Sabe Dios cuánto me pesa  
de volver a su amistad.

CARLOS

1950 Y a mí de que causa sea  
deste disgusto, bien mío.

MARCELA

¿De veras?

CARLOS

Y muy de veras.

BELTRAN

De veras para ahora es,  
y aun plegue a Dios que nos crean,  
un voto a Cristo redondo.

MARCELA

1955 Amor sin él se contenta.  
¿Volveréis a iros de casa?

CARLOS

No, como Otavio no venga.

MARCELA

Necio temor.

CARLOS

Es de amor.

MARCELA

¿Amor teme?

CARLOS

Se recela.

MARCELA

1960 Y a vos ¿quién os asegura?

CARLOS

El mismo amor.

MARCELA

¿Con qué señas?

CARLOS

Con las que vos me habéis dado.

MARCELA

¿Cuáles son?

CARLOS

¿No se os acuerda?

Pues yo no olvidaré.

MARCELA

¿Qué?

CARLOS

1965 "Las muñecas de Marcela."





## Acto tercero

Sale CARLOS

CARLOS

Tan dormido está Beltrán,  
que no puedo despertarle,  
ni me atrevo, por no darle  
voces; justamente dan

1970 al sueño (aunque nos convida  
al descanso y al reposo)  
nombre de ladrón famoso,  
que la mitad de la vida

nos hurta; ¡cautela extraña!  
1975 Pues en lo que tanto importa,  
cuando la vida es tan corta,  
en la mitad nos engaña.

Y siempre que en esto toco,  
he venido a resolverme  
1980 que el hombre que mucho duerme  
estima la vida en poco.

El se duerme en las prisiones  
de menor naturaleza,  
que es pensión de la nobleza  
1985 nacer con obligaciones.

BELTRAN (Dentro.)

¡Arma, arma, a la muralla!

CARLOS

Soñando está todavía;  
el peligro que temía  
de llamarle, en él se halla—.

1990 Beltrán, Beltrán, ¿qué es aquesto?  
¿Te olvidas de dónde estás?

Sale BELTRAN, limpiándose los ojos.

BELTRAN

¿Quién me llama?

CARLOS

¿Voces das?

BELTRAN

Perdí el honor, perdí el puesto:  
¿No me dejarás, Señor?  
1995 ¡Qué a mal tiempo me llamaste!  
Vive Dios, que me quitaste  
el ser hombre de valor.

CARLOS

¿Que haya sueño tan cruel?  
Pienso que aun dormido estás.

BELTRAN

2000 Por un instante no más  
que me dejes, gano a Argel.

CARLOS

¿Que siempre has de hablar locuras?  
¿Siempre has de estar de un humor?  
U de loco u de hablador  
2005 durmiendo aun no te aseguras.

BELTRAN

Cené bien, bebí, llegó  
de paz el sueño, y si agora

todos duermen en Zamora,  
¿no es mucho que duerma yo?

CARLOS

¿Dando voces?

BELTRAN

2010

Ya conoces  
mi humor.

CARLOS

Fuerte inclinación.

BELTRAN

¿Qué sabes tú la razón  
que tuve para dar voces?

CARLOS

¿Qué razón?

BELTRAN

Cuando conviene,

2015

muy puesto en razón está,  
y cada uno voces da  
conforme la razón tiene.

Soñé que era capitán  
y que con campo formado  
Argel estaba cercado,  
y que yo, como un Roldán,  
señalándome entre todos,  
a la muralla embestía  
y a mis soldados decía:

2020

''Ea, castellanos godos,  
la sangre de vuestras venas  
en esto es justo se gaste.''

2025

Y cuando me despertaste  
estaba ya en las almenas.

2030

¿Y una bandera ganada  
no me dejaras soñar?  
¿Que aun me quisiste quitar  
aquella honra soñada?

2035 Vive Dios, que es tu rigor  
tal, que a decirte me atrevo  
que aun soñada no te debo  
una amistad ni un favor.

2040 Desperté, y aunque me advierto  
tan lacayo como ayer,  
presumo que puede ser  
algún día el sueño cierto.

Presagios son no pequeños,  
y de menos me hizo Dios:  
que aquí, para entre los dos,  
soy noble.

CARLOS

2045 No creas en sueños,  
Beltrán.

BELTRAN

Mucho hay que decir  
sobre el caso.

CARLOS

Y disparate  
cuanto se diga y se trate.

BELTRAN

2050 Un cuento sólo has de oír.  
Dijo un gran predicador  
al pueblo que le atendía,  
que quien en sueños creía  
cometía grave error,  
como el que de Dios se aleja.  
2055 Mas luego volvió a decir:  
"Pero quiéroos advertir  
que cuando una buena vieja  
destas que todo lo gozan,  
es, sin que nada le aflija,  
2060 alcahueta de su hija,  
y sueña que la encorozan,  
crea en sueños, yo lo digo;

que porque más no le ofenda,  
le propone Dios la enmienda  
2065 en el soñado castigo.”

CARLOS

Pues bien, ¿y qué sacas deso?

BELTRAN

Un argumento forzoso;  
que cuando el sueño es piadoso,  
temerle no es grande exceso.

2070 Pues en tales ocasiones,  
si se atiende a la razón,  
dejan de ser sueño, y son  
divinas revelaciones.

2075 Y a más de una que me entiende,  
le pienso yo aconsejar,  
si esto llegare a soñar,  
que crea el sueño y se enmiende.

CARLOS

Aun no has aplicado el cuento.

BELTRAN

No es tarde, aplícole agora.  
2080 Soñar yo, estando en Zamora  
recogido en mi aposento,  
que España conquista a Argel,  
¿no es sueño puesto en razón?  
¿Puede ser revelación?

CARLOS

Sí.

BELTRAN

2085 Pues aún no creo en él.

CARLOS

Haces bien, muda de acuerdo,  
y no consideres más

del riesgo en que estoy y estás;  
duerme menos y más cuerdo.

- 2090 Y apercíbete a salir  
conmigo, que asegurado  
con nuestra muerte fingida  
Valerio, sin riesgo salgo.  
La llave maestra tengo,  
2095 que en el celoso fracaso  
desta tarde la olvidó  
Marcela; todo es milagros.  
Cerró la puerta Teodora  
con la suya, y olvidando  
2100 la principal, que yo tengo,  
mi salida ocasionaron.  
Agora está todo quieto,  
sabremos, sabré el estado  
de mis cosas, de algún deudo,  
2105 y en qué convento se ha entrado  
mi hermana, que lo deseo;  
y sin dar cuenta del caso  
a Marcela, volveremos.

BELTRAN

- Ahora digo que he soñado  
2110 mas de lo que yo pensé.

CARLOS

¿Cómo así?

BELTRAN

- Pues el asalto  
de Argel fué tan peligroso?  
los chuzos y los balazos,  
las bombas arrojadizas,  
2115 al repetir Santiago.  
¿Tienen que ver con el soplo  
de un corchete zurdo y zambo,  
la vara de un alguacil,  
la pluma de un escribano,  
2120 el bastón de un carcelero,



de un corregidor el fallo,  
y en efeto, la cuchilla  
en el brazo de un mulato,  
verdugo por línea recta  
2125 desde Herodes? Tú has pensado,  
sin duda, que yo aborrezco  
la vida; pues es engaño,  
que estoy bienquisto con ella.  
Por Dios, ¿estaba borracho  
2130 Beltrán, que había de salir  
de la quietud al rebato,  
de lo seguro a lo incierto,  
y de lo libre a lo esclavo?  
La inmunidad desta sala  
2135 me valga, orza me llamo,  
muñeco soy y he de ser,  
y he de morir abrazado  
con una muñeca destas,  
antes que salir un paso  
2140 de la sala donde estoy.  
(Saca el estrado de las muñecas.)

CARLOS

Ea, locuras a un cabo  
y obedece.

BELTRAN

¿Qué es locuras?  
No demos quehacer al diablo  
cuando excusarlo podemos;  
considera...

CARLOS

2145 ¡Qué cansado  
y qué majadero estás!

BELTRAN

Pues déjame si te canso;  
yo me hallo muy bien aquí.  
Destas señoras me amparo,

2150 que no han dicho oxte ni moste  
de cuanto han visto y tocado.

CARLOS

Necio, luego he de volver.

BELTRAN

Si pudieres; yo me agarfo  
de la barandilla, y pido,  
2155 como otros iglesia, estrado.

CARLOS

No te canses; que hemos de ir.

BELTRAN

Señor, que nos despeñamos;  
estas damas te lo piden  
con lágrimas de retazos,  
2160 con suspiros de esportillo  
y arañadura de trapo;  
no quieras vellas vestidas  
como otra Urraca Fernando,  
por tu muerte, en vez de galas,  
2165 monjil negro, luengo y basto;  
mira que estás en Zamora,  
y que el viejo Arias Gonzalo  
anda celando los muros,  
y hay Bellidos cadahalsos.

CARLOS

2170 Vive el cielo, que si hubiera  
porque lo has dificultado,  
un peligro en cada sombra  
y una muerte en cada paso,  
que he de salir esta noche.

BELTRAN

2175 Ello es predicar en vano—.  
Señoras mías, paciencia.  
Y récennos un rosario

si oyeren clamorear,  
primero que acá volvamos,  
2180 las campanas de Zamora  
por la muerte de don Carlos.

CARLOS

Sígueme, pues, sin ruido. (Vase.)

BELTRAN

Luego dirán que es acaso  
el soñar, cuando se sueña  
2185 que está en Argel un cristiano;  
Dios vaya conmigo, y quede  
con vustedes don Guiñapo,  
devoto de las muñecas,  
—¿Esperamos? ¿esperamos? (Fingiendo la voz.)  
2190 —Sí, mis señoras, muy presto;  
pues adiós, sigo a mi amo. (Vase.)

Salgan MARCELA, VITORIA y TEODORA

MARCELA

Ya que el secreto has sabido,  
y ya que te ha de tocar  
no menos parte en callar  
2295 que de curiosa has tenido,  
entra a ver el retraído  
porque tu piedad arguya;  
¿no es galán?

VITORIA

Pregunta tuya;  
en algo a Otavio le imita.

MARCELA

2200 Mucho es que amor te permita  
ese algo en cosa tan tuya;  
confiésote que es favor

en ti darle algo de Otavio,  
pero en él muy grande agravio,  
2205 y no pequeño en mi amor.

## VITORIA

Volverme será mejor  
desde aquí—. Entra tú, Marcela,  
sus soledades consuela;  
que yo espantarle podré,  
2210 y por si viene, seré  
de mi hermano centinela.

## MARCELA

No haces bien; que no es razón  
que entienda el que asegurado  
dejaste, que has olvidado  
2215 tu piedad por tu pasión;  
cualquiera empezada acción  
causa gloria al magisterio,  
aspira al cetro, al imperio;  
mas si empezada se olvida,  
2220 toda la gloria adquirida  
se convierte en vituperio.

Ya en la piedad te empeñaste;  
prosigue, Vitoria, pues  
no te arrepientas ni des  
2225 mal fin a lo que empezaste;  
mayor opinión ganaste  
en un instante piadoso  
que en un siglo riguroso.  
¡Cuánto es acción más loable  
2230 defender al miserable  
que ayudar al poderoso!

## VITORIA

No me arrepiento, más firme  
y constante me has de hallar;  
que si empecé a perdonar,  
2235 no fué para arrepentirme;

no es odio, Marcela, elirme;  
acción, sí, cuerda y prudente;  
que no quiero estar presente  
de quien ya te he confesado  
2240 que me festejó hallado  
si me provocaba ausente;

Carlos viva y Carlos sea  
dueño de tu voluntad,  
no querer verle es piedad  
2245 que tu afición lisonjea;  
que no es razón que me vea  
triste el alma, mudo el labio,  
sin Carlos y sin Otavio,  
tú querida, yo celosa,  
2250 yo sin dicha, tú dichosa,  
tú al favor y yo al agravio.

(Vase.)

MARCELA

Notable mujer, Teodora.

TEODORA

Tiene de bien entendida  
sentir verse aborrecida,  
2255 y no me espanto, Señora.

MARCELA

Yo sí; porque es cosa cierta  
que nadie disculpará,  
estando a la puerta ya,  
volverse desde la puerta;  
2260 Avisa a Carlos que estoy  
aquí; pero aguarda, aguarda,  
toda diligencia es tarda,  
cuando tan sedienta voy  
al remedio de mi sed.

TEODORA

2265 Antes presumo, Señora,  
que hay más mal.

MARCELA

Habla, Teodora.

TEODORA

No está el pájaro en la red.

MARCELA

¿Qué dices?

TEODORA

Que o yo estoy ciega,  
o no está en la sala Carlos.

MARCELA

Mira bien.

TEODORA

2270               No hay que mirar;  
desocupado está el campo,  
desierta está la campaña,  
y en ella sólo han quedado  
sin tumba estos cuerpos muertos,  
2275               y sin muerte este teatro;  
Carlos y Beltrán se han ido  
"entre los sueltos caballos",  
a escoger uno que sea  
"por los relinchos lozano"  
2280               "y por las cernejas fuerte".

MARCELA

¡Ay Teodora! No me espanto;  
que tan envidiadas dichas  
pocas veces se lograron.  
La llave que yo le di  
2285               le aseguré franco el paso;  
yo tengo la culpa, yo  
le he dado ocasión a Carlos  
para que de mí se ausente,  
mi rigor le ha desterrado;  
2290               lo esquivo de mi desdén,  
lo desdeñoso en mi trato,



- lo pródigo en sus peligros,  
la cortedad en mi amparo,  
todo le obligó (¡ay de mí!);  
2395 qué bien dices que ha quedado  
desierta (no la campaña)  
mi esperanza, y tan en blanco  
que ya lo es de cuantos tiros  
fleche la fortuna al arco.
- 2300 Vengan males, vengan penas,  
tenga consuelo en mi llanto  
Vitoria; Valerio sepa  
mi traición y sus engaños;  
vénguense todos en mí;  
2305 que pues el bien me ha faltado  
por no saber conocerle,  
ni le busco ni le aguardo;  
mas ¿cómo es posible (¡ay cielos!)  
que Carlos haya trocado  
2310 mi piedad tan bien nacida  
a un término tan bastardo?  
¿Tan poco vale un peligro?  
¿Tan mucho cuesta un agrado?  
¿Tan sin valor es un alma?  
2315 ¿Tan cortos son mis halagos?  
¿Tan civiles mis finezas?  
No le librarán de ingrato  
cuantas disculpas prevenga  
lo discursivo y lo sabio;  
2320 permítase a mi razón  
que le llame aleve y falso,  
que de inconstante le acuse,  
que le note de liviano,  
pues se negó al beneficio  
2325 cuando en él más obligado  
se desconoció al favor;  
cuando le mostré más claro,  
y al fin se mintió cortés  
y se declaró villano;  
2330 ¡qué delito para un hombre!

¡Qué afrenta para un honrado!  
¡Qué desaire para un noble  
y qué dolor para un mármol!  
Mas ¿por qué (cielos) le culpo?  
2335 Vuelvo a decir que me engaño;  
el amor, no la razón,  
fulmine y escriba el cargo;  
temió a Vitoria, temió  
la indignación de mi hermano,  
2340 la noticia de Valerio,  
el hacer mayor su agravio;  
yo sola la culpa tengo,  
no es culpado, no es culpado;  
que vale mucho su vida  
2345 y andaba en precio muy bajo.

TEODORA

¿Señora?

MARCELA

No me consueles.

TEODORA

Las señas se le olvidaron  
que en las muñecas te dió,  
de seguro; no me espanto,  
2350 que fueron señas sin alma.

MARCELA

De todo me ofendo y canso;  
entrega al fuego esos bultos,  
ya las burlas se acabaron;  
que cuando empiezan las veras  
2355 no dejan lugar ni espacio  
a entretenidas niñeces,  
ya de celos me abraso  
de pensar que le asistieron,  
y más que yo le gozaron;  
2360 acábense de una vez,  
consuman celosos rayos

"Las muñecas de Marcela";  
falte todo, pues yo falto.

TEODORA

Señora, no te apasiones.

MARCELA

2365 ¡Ay Teodora, y cuán en vano  
solicitas mi quietud  
cuando al fuego me consagro!  
¿No ves que perdí mi bien?  
¿No ves que faltó a mis brazos  
2370 una posesión dichosa,  
y una envidia a los extraños?  
¿Y no ves que un bien perdido  
se llora y siente doblado,  
porque se gozó depriesa  
2375 y se conoció despacio?  
Déjame llorar, y deja  
que haciendo alarde y contando  
los peligros de su vida,  
el poder de sus contrarios,  
2380 el bien que pierdo en perderle,  
el pesar que sin él gano,  
las venganzas de Vitoria,  
las pretensiones de Otavio,  
lo incierto de mis venturas,  
2385 y lo cierto de mis daños,  
pida lágrimas al cielo,  
que es corto el mar de mi llanto. (Vase.)

TEODORA

¿Esto es fiar de los hombres?  
¿Este es su quedo? Mal año  
2390 para quien no se la pega  
de antuvión, con el gatazo;  
de zaíno, con el desprecio;  
de falso, con pesos falsos. (Vase.)

[Calle con la casa de Marcela.]

Salga OTAVIO, de noche.

OTAVIO

De tan extraño suceso  
2395 con justa causa admirado,  
llego buscando a don Luis  
hasta su casa, dudando,  
por no causar alboroto  
con la novedad del caso,  
2400 si llamaré o no a la puerta:  
¡Válgame Dios, qué de pasos  
da la ignorancia, sin ver  
el peligro en cada paso!  
Yo mismo dudando estoy  
2405 lo que toqué con las manos.

Salgan rebozados CARLOS y BELTRAN

CARLOS

La oscuridad de la noche  
nos ofrece mudo aplauso;  
¿saliste ya?

BELTRAN

Sí, señor.

CARLOS

Pues vuelvo a dejar cerrado  
el postigo.

(Hace como que cierra la llave.)

BELTRAN

2410

Más valiera  
tener cerrados los cascós.

OTAVIO

(Ap. La puerta abrieron, y un hombre salió, ¿si es don Luis? ¿Qué aguardo? El es sin duda.) ¿Es don Luis?

CARLOS (Ap.)

2415 Apenas el primer paso  
doy, cuando encuentro un peligro.

BELTRAN

Y está muy bien empleado,  
pues que tú a buscarle sales.

CARLOS

¿Quién le busca?

OTAVIO

Don Otavio  
vuestro amigo.

CARLOS (Ap.)

2420 ¡Hay tal desdicha!  
¡Que me estuviese esperando  
un rebato de mis celos!

BELTRAN

No tiene culpa el rebato.

CARLOS

Pues ¿quién la tiene?

BELTRAN

La puta  
que me parió.

CARLOS

2425 ¡Caso extraño!

OTAVIO

A buena ocasión salisteis.

CARLOS (Ap.)

Así tenga el sueño el diablo  
como la ocasión ha sido.

OTAVIO

Y yo mejor, si en entrambos  
2430 juzgáis las obligaciones,  
pues a una parte dejando  
las que de amigo me corren,  
las de pariente y hermano,  
me empiezan a ejecutar  
2435 aun antes que llegue el plazo.

CARLOS (Ap.)

Nunca llegue; plega a Dios;  
falte tu vida al contrato.

BELTRAN

¿Cuánto diera vuesarced  
por estar ahora hablando  
2440 con dos pares de muñecas,  
y no con este barbado?

OTAVIO

Sabed, don Luis, que esta noche  
con secreto me llamaron  
del convento donde está  
la hermosa hermana de Carlos.

CARLOS (Ap.)

2445 ¡Cielos, qué escucho!

BELTRAN

Ahora empieza;  
déjele vusté ir hablando,  
que aun falta mucho.

OTAVIO

Y si bien  
yo estaba seguro y salvo



450 que vos la amábades, fuí  
con gusto por verla.

BELTRAN

Andallo.

OTAVIO

Y por no faltar también  
al término cortesano,  
a la prevención atento,  
2455 si no advertido al recato,  
ví que la puerta reglar  
se abría; llegué admirado,  
prevíneme cauteloso,  
miré atento y oí cauto.  
2460 Una anciana religiosa  
se llegó a mí, y reparando  
en quién oírla pudiera,  
me dijo: "Señor Otavio,  
amigo sois de don Luis,  
2465 y aun pienso ya que cuñado;  
pues caballero naciste,  
y más por esto obligado  
a la piedad, amparad  
este secreto y guardadlo  
2470 para decirlo a don Luis,  
que aunque en efeto contrario,  
por la muerte que sabéis,  
de Feliciano y de Carlos,  
no llega el odio a las puertas  
2475 del amor, ni en los hidalgos  
pechos cupieron venganzas  
de inocentes y culpados,  
antes, por no errar en ellas  
contra aquéllos, perdonaron  
2480 a éstos, siendo en la duda  
libre, por el bueno, el malo.  
Decidle que Feliciano  
por la sangre que su hermano

derramó suya, le envía  
2485 otra tanta en su retrato,  
que se acuerde de quién es,  
primero que de su agravio,  
y se hallará vencedor,  
si se venga perdonando.”  
2490 Fuése con esto, y dejóme  
un infante, bello parto  
de la hermosa Feliciana,  
quedando yo lastimado,  
si bien absorto y confuso,  
2495 con la novedad del caso;  
salí de allí diligente,  
partí, don Luis, a buscaros;  
llegué aquí, excusé el llamar,  
mas permitió el cielo santo  
2500 que saliésedes a tiempo  
que el escándalo excusamos  
de vuestra casa; aquí estoy,  
tarde es ya, las doce han dado;  
mas ved lo que habéis de hacer  
2505 que expuesto a todo me hallo,  
y ofreciéndome de nuevo  
a serviros y ayudaros.

BELTRAN

Vive Dios, que nos han dicho,  
sin habello preguntado,  
2510 más que quisimos saber.

CARLOS (Ap.)

¿A qué corazón de mármol  
llegaron tantas desdichas,  
que no le hicieron pedazos?

BELTRAN

Quien es goloso de nuevas,  
2515 de nada reciba espanto;  
no hay sino andar, que a la vuelta

desta esquina está esperando  
otra gaceta peor.

CARLOS (Ap.)

¡Fortuna, bien te has vengado!  
2520 ¡Ay honra puesta en mujer,  
cómo eres vidrio en la mano  
de torpe niño, que cae  
o tropieza a cada paso!  
¿Qué haré, cielos? Si descubro  
2525 quién soy, me pierdo; y si callo,  
soy encubridor aleve  
de mi ofensa y de mi agravio;  
pero ya el daño está hecho,  
y de los dos, menor daño  
2530 es encubrirme y fingir  
que soy don Luis, aunque paso  
a otro peligro mayor,  
pues de nuevo me embarazo  
si vuelvo al lugar que dejo  
2535 con la criatura en los brazos;  
si me resuelvo a llevarla  
a otra parte, no me escapo  
de que Otavio me acompañe  
y sepa quién soy Otavio;  
2540 pues si digo que no soy  
don Luis, a Marcela infamo,  
porque éste me vió salir  
y cerrar la puerta. ¡Oh cuántos  
males encadena un mal!  
2545 ¡Ah, vil hermana, en qué paso  
mi vida y mi honor has puesto!

BELTRAN

¿Has menester un letrado  
para tomar un consejo?

OTAVIO

Don Luis, si enojo os he dado  
2550 con esto, no os enojéis;

que para los arduos casos  
son los hombres de valor,  
pues cuando en vos pueda tanto  
la enemistad y la ofensa,  
2555 siendo contrario tan flaco,  
no hay que recibir disgusto,  
pues no es difícil echallo  
a la puerta de una iglesia.

CARLOS

Esto es peor, don Otavio;  
2560 yo agradezco la fineza,  
pero no tan inhumano  
me hizo el cielo, que desprecie  
mi sangre; dadme el muchacho,  
y quedad con Dios, que yo  
2565 vuelvo a cuidar su regalo.

OTAVIO

Aquí en un zaguán le tiene,  
por más recato, un criado.

CARLOS

Ve por él, Beltrán.

BELTRAN

Yo voy,  
refiriendo aquel adagio:  
2570 "Quien con muchachos se acuesta..."  
(Entrase Beltrán y vuelve a salir con un bulto cubierto.)

CARLOS

Pues debo a Marcela tanto,  
pondré a cuenta de mi vida  
este pesar y este agravio.

(Entranse Carlos y Beltrán.)

OTAVIO

Fuése don Luis, y cerró  
2575 la puerta. ¿Si va enojado?

Que parece que me deja  
con algún desaire, cuando  
le sirvo, y de nuevo ofrezco  
mi cuidado a sus cuidados.

2580 Irse y dejarme en la calle  
no es término cortesano;  
mas no me espanto, el suceso  
le cogió de sobresalto,  
y no le dió más lugar  
2585 a lo cortés ni a lo urbano;  
ahora llego a entender  
la causa por qué he hallado  
siempre a don Luis con tibieza  
en los castigos de Carlos;  
2590 siempre le he visto piadoso,  
nunca se mostraba airado;  
mas no admiro que haya sido  
con amor remiso y tardo  
ni admiraré que sea ahora  
2595 con el parentesco, humano.

[Salga DON LUIS y un CRIADO con una hacha encendida,  
delante.]

[DON LUIS

Ya debe de ser muy tarde;  
pero no importa; abre, Fabio,  
que hay mucho que prevenir.

(Dale una llave.)

OTAVIO

(Ap. ¿Qué es esto que estoy mirando?  
2600 ¿No es don Luis? ¡Válgame el cielo!  
En un punto me asaltaron  
desdichas, temores, yerros,  
afrentas, dudas y engaños.)  
Señor don Luis, ¿a estas horas?

DON LUIS

¿Quién es?

OTAVIO

Yo soy.

DON LUIS

2405

¿Don Otavio?

Pues ¿qué haces aquí?

OTAVIO

Serviros.

DON LUIS

Ya entiendo, y es excusado  
andar celando mis puertas.

OTAVIO

2610

Si eso entendéis, engañaisos,  
que las venero y respeto;  
negocio vuestro me ha dado  
ocasión de estar aquí.

DON LUIS

¿Mío?

OTAVIO

Vuestro, y muy pesado.

2615

(Ap. ¿Hombre en casa de don Luis,  
que sale con llave, cuando  
él está fuera? ¡Ay honor,  
poco os estimo si callo!)

DON LUIS

¿Qué negocio es ese? Hablad;  
mirad que estoy esperando  
y tengo prisa.

OTAVIO

2620

¿De dónde

venís?



TEATRO

DON LUIS

Vengo lastimado  
de la muerte de Valerio.

OTAVIO

¿Murió?

DON LUIS

Penas le mataron  
y un repentino accidente.

OTAVIO

2625 Háyle Dios perdonado;  
¿Tenéis en casa algún huésped?

DON LUIS

¿Huésped? No.

OTAVIO

¿Y algún criado  
tiene llave de la puerta?

DON LUIS

No hay más criado que Fabio,  
que es el que veis.

OTAVIO

2630 Mirad bien.

DON LUIS

Ya miro que estáis cansado  
y yo muerto; vive Dios,  
acabad.

OTAVIO

2635 Don Luis [despacio],  
creed que no sin misterio  
tantas preguntas os hago:  
¿conocéis a Feliciano?

DON LUIS

Sí conozco.

OTAVIO

¿Habeíslo hablado  
después que está en el convento?

DON LUIS

Con menos dichas me hallo.

OTAVIO

¿Y antes?

DON LUIS

2640 Gocé sus favores.

OTAVIO

Pues ahora entrad buscando  
un hijo que en vuestra casa  
tenéis suyo.

DON LUIS

¿Cómo o cuándo?

OTAVIO

2645 ¿Cómo? Porque yo os lo truje.  
¿Cuándo? Ahora, que le he dado  
a un hombre que dijo aquí  
que érades vos, y embozado  
abrió la puerta y se entró,  
y volvió a cerrar.

DON LUIS

Soñando  
parece que estáis.

OTAVIO

2650 No es sueño,  
señor don Luis; cuanto os hablo  
es infalible verdad.

DON LUIS

2655 Pues, amigo, a tiempo estamos  
de saberlo todo; entrad,  
seréis testigo y notario

de mi venganza, si es cierto;  
si no lo es, de vuestro engaño.

OTAVIO

2660 No lo excuso, por salir  
del empeño en que me hallo,  
del cuidado en que os he puesto  
y de la duda de entrambos. (Vanse.)

[Casa de Marcela.]

Salgan MARCELA, VITORIA y TEODORA

VITORIA

¿Qué eso pasa?

MARCELA

Ya estarás  
contenta; fuése en efeto.

VITORIA

2665 Si quiere bien y es discreto,  
no importa, tú le trairás;  
en esto conocerás  
su amor fiel, su fe constante;  
que hasta volver, cada instante  
2670 siglos dilatados cuenta  
el que celoso se ausenta  
y el que se retira amante.

Si él quiere bien, él será  
quien te vengue y se castigue;  
deja tú que amor le obligue,  
2675 que obligado, él volverá.  
No hay enojo en quien está  
prendado y de veras ama,  
que no le acabe la llama  
de su pasión amorosa;  
2680 hasta volver no reposa,  
él se busca y él se llama.

## MARCELA

Vitoria, quien esto alcanza  
libre juzga y habla a tiento;  
préstame tú sufrimiento,  
2685 y te daré mi esperanza;  
no pesa en igual balanza  
amor mi pena y tu pena;  
tú juzgas en causa ajena,  
sin pena y sin turbación,  
2690 y a mí mi propia pasión  
me turba, ciega y condena;  
dame tú que en la memoria,  
el corazón que lo siente  
se desahogue y se aliente,  
2695 que yo venceré, Vitoria;  
mas no alcanzaré esta gloria  
si en el dolor palpitante  
muere ausente y vive amante;  
que si el sufrir es vivir,  
2700 mal puede un siglo sufrir  
el que no vive un instante.  
Yo sé quién la causa ha sido.

## VITORIA

¿Querrás decir que yo soy?

## MARCELA

Quien está como yo estoy,  
2705 a todos culpa atrevido:  
¿No has visto en el que ha perdido  
una prenda de valor,  
que el sentimiento y dolor  
tanto le aflige y estrecha,  
2710 que sobre todos sospecha,  
sin perdonar al mejor;  
y dice, cuando se ofrece  
la duda en tantos culpados:  
"Todos son hombres honrados,  
2715 mas mi capa no parece."

Pues lo mismo me acontece.  
Perdí a Carlos, en mi pecho  
le tuve con lazo estrecho,  
quién le sacó no he sabido;  
2720 soy quien la prenda ha perdido,  
y sobre todos sospecho.

VITORIA

Pues haces mal en pensar.

MARCELA

Vitoria, no me aconsejes.

VITORIA

Siento que de mí te quejes.

MARCELA

2725 Pues yo me quiero quejar;  
que nadie me ha de quitar,  
oféndase quien se ofenda,  
que me queje y que pretenda  
que por mil diversos modos  
2730 o sufran y callen todos,  
o que parezca la prenda.

VITORIA

Pues díselo al pregonero;  
quizá habrá quien della diga.

MARCELA

2735 Para llamarte enemiga,  
sola esta razón espero.

VITORIA

¡Oh, qué amor tan hazañero!

MARCELA

¡Oh, qué hermana tan piadosa!

VITORIA

Siempre yo fuí rigurosa.

## MARCELA

Siempre a lo menos muy dama  
2740 de un mal que envidia se llama  
te he conocido achacosa,  
y como dices de mí  
que es muy grande damería  
dar un día y otro día  
2745 a las muñecas, así  
pudieras pensar de ti  
que en tu envidia declarada,  
achacosa y opilada,  
no es damería menor  
2750 tener quebrado el color  
y la voluntad quebrada.

## TEODORA

Hablad más paso; que viene  
don Luis, mi señor.

## MARCELA

Teodora,  
este recato hasta ahora  
2755 tuvo ser, ya no le tiene;  
no hay en el mundo quien llene  
nuestros deseos; aquel  
que ocasiona más cruel  
peligro, asombro y cuidado,  
2760 nos turba, pero acabado,  
nos hallamos mal sin él;  
aquel temor que tuvimos  
del peligro y de la afrenta,  
aquel mira no se sienta,  
2765 si bajamos o subimos,  
ya, Teodora, le perdimos;  
pero estaba tan hallado  
en mi pecho ese cuidado,  
que me ha confesado amor  
2770 que se hallaba en él mejor,  
porque fué tiempo pasado.



Salgan DON LUIS, y DON OTAVIO y el CRIADO

VITORIA

¿Hermano?

DON LUIS

¿Tan a deshora  
estáis en pie? ¿Qué es aquesto?

MARCELA

2175 Inquietónos tu tardanza,  
y hasta saber el suceso  
no quisimos acostarnos.

DON LUIS

Ya tiene Dios a Valerio;  
acabáronle sus penas.

VITORIA

¡Válgame el cielo! ¿Tan presto?

DON LUIS

2780 Vitoria, para morir  
no es menester mucho tiempo;  
despojad estas paredes  
del cortesano ornamento,  
que quiero sentir su muerte,  
2785 pues soy su sangre y le heredo;  
no quede tapiz ninguno.

MARCELA

Mañana podrás hacerlo;  
recógete ahora y descansa.

DON LUIS

No lo he de hacer sino luego;  
abrid esa sala.

MARCELA

2790

Aquí  
no hay tapiz ni repostero  
que descolgar.

DON LUIS

Quiero verla.

MARCELA

¿Ya no sabes que aquí tengo  
mis muñecas? ¿Qué hay que ver?

DON LUIS

2795

Si venimos sólo a esto  
Otavio y yo, ¿qué porfías?

OTAVIO (Ap.)

La resistencia no apruebo.

MARCELA (Ap.)

2800

¡Válgame Dios! ¿Si ha sabido  
de Carlos? A peor tiempo  
pudiera buscarle ya,  
de que no esté aquí me alegro.

VITORIA (Ap.)

¡Qué venturosa es Marcela!  
A buena ocasión se fueron  
los dos.

DON LUIS

2805

Abre, o vive Dios,  
que eche la puerta en el suelo.

MARCELA

No es menester, da la llave.  
(Ap. Teodora, gracias al cielo,  
que está la sala tan sola  
como yo.)

Sale CARLOS con la espada desnuda, y BELTRAN con el niño en brazos.

CARLOS

Y yo tan resuelto  
2810 a morir como a tomar  
venganza.

MARCELA

Cielos, ¿qué es esto?

DON LUIS

¿Qué es lo que mis ojos miran?

OTAVIO

Viendo estoy lo que no creo.

CARLOS

Yo soy don Carlos Colona,  
2815 y éste, don Luis, hijo vuestro;  
Feliciano, hermana mía;  
vos noble y yo caballero;  
vuestra esposa es Feliciano,  
Marcela mi hermoso dueño,  
2820 si a ella le debo la vida,  
vos el honor que no tengo  
me debéis; si vuestro primo  
halló la muerte en mi acero,  
yo ocasión en sus palabras  
2825 para dejarle sangriento;  
si cuando por los tejados  
yo y Beltrán fuimos huyendo,  
dijo alguno que caímos,  
engañóse, que subiendo  
2830 a los brazos de Marcela,  
nos acercamos al cielo;  
en vuestra casa he hallado  
vida y amparo, no niego

obligaciones que escribo  
2835 en mármol y bronce eterno;  
ya sé que sois, por la muerte  
de Valerio, único dueño  
de su causa, que a vos mismo  
lo escuché desde aquí dentro;  
2840 las deudas; están partidas,  
agravios de sangre el deudo  
los cura, no hay medicina  
más noble que el parentesco;  
de casa salí esta noche,  
2845 pero volvíme tan presto  
porque me arrojó la voz  
de Otavio, y volví a mi centro.  
Díome engañado esta prenda.  
El podrá deciros luego  
2850 lo mismo que a mí me dijo;  
que yo, don Luis, no me atrevo,  
por no renovar pesares;  
sólo os digo y sólo os ruego,  
no que perdonéis mi vida,  
2855 que ni la busco ni quiero,  
mas el honor de una hermana,  
y esta inocencia os presento  
por satisfacción piadosa  
del agravio de Valerio.

## DON LUIS

2860 Carlos, Marcela, Vitoria,  
Otavio, en tales sucesos  
ni a la pasión ni a la ira  
les deja lugar el cielo;  
él su piedad nos enseña,  
2865 y él (sin duda) lo ha dispuesto  
para más quietud de todos;  
a Feliciano confieso  
mi obligación, y a vos, Carlos,  
más lástima que deseos  
2870 de ensangrentadas venganzas.

OTAVIO

¿Estas las muñecas fueron  
de la señora Marcela?

BELTRAN

Sí, señor, y los muñecos  
del señor don Luis también.

DON LUIS

2875 Carlos, dad la mano luego  
a Marcela.

CARLOS

Doyla el alma.

MARCELA

Yo el alma y la mano ofrezco.

DON LUIS

Aquesto supuesto, Otavio,  
que os hago lisonja pienso  
ofreciéndooos a Vitoria.

OTAVIO

2880 Yo la aceto.

VITORIA

Y yo lo aceto.

MARCELA

Logró amor mis esperanzas.

VITORIA

Cumplió el cielo mis deseos.

DON LUIS

2885 Mañana, después de hacer  
el entierro de Valerio,  
para casarme saldrá  
Feliciano del convento.

BELTRAN

Teodora, todos se casan;  
ya me entiendes.

TEODORA

Ya te entiendo;  
tuya soy.

CARLOS

2890

Pues tengan fin,  
después de los casamientos,  
"Las muñecas de Marcela"  
en el perdón de sus yerros.

FIN DE "LAS MUÑECAS DE MARCELA"



Comedia famosa

de

# El señor de Noches-Buenas

de

D. Alvaro Cubillo de Aragón

Que aunque se imprimió por don Antonio de Mendoza, debió de ser malicia de algún émulo mío. Estrenóla en Granada, Bartolomé Romero, y en Madrid, Roque de Figueroa.

## PERSONAS

ENRIQUE, galán.

EL MARQUES CARLOS.

LEONARDO, galán.

MARCELO, viejo.

COPETE, lacayo.

PORCIA, dama.

DOROTEA, su prima.

ALDONZA, criada.

ROBERTO, criado.

[Acompañamiento.]

## Jornada primera

[Casa del Marqués.]

Salen COPETE y ROBERTO

ROBERTO

Lástima tengo, Copete,  
a tu suerte desgraciada;  
sirves, y no medras nada.

COPETE

Es jaulilla mi copete,  
5 nombre irónico es en mí,  
pues en ventura recelo  
que no me ha cubierto pelo  
desde el día en que nací;  
y cuando se me pregunta  
10 el nombre, a negarle voy,  
viéndome que calvo soy  
de canal, hasta la punta.

ROBERTO

Cabelleras hay.

COPETE

No espero  
poder la calva cubrir,  
15 puesto que llego a servir  
al más pobre caballero.

ROBERTO

Luego, ¿cierta es mi opinión?

COPETE

20 Bien quisiera conformarme;  
mas quiso fortuna darme  
tan rapada la ocasión,  
que si me he de despedir,  
es mi amo tan lucido,  
que en su persona y vestido  
no hallo un pelo de que asir.

ROBERTO

25 Quiéresle bien, loco estás.

COPETE

Sus partes son de manera,  
que cuando más pobre fuera,  
le quisiera entonces más.  
El poder referir yo  
30 que entró con solo un lacayo  
y sobre un caballo bayo,  
que un amigo le prestó,  
en la plaza, y de tal suerte  
usó del rejón y espada,  
35 que pareció vinculada  
sólo en su brazo la muerte,  
¿págase con cuanto tiene  
el mundo?

ROBERTO

¡Bárbaro intento!

COPETE

40 Ya sé que no habrá avariento  
que mi opinión no condene;  
pero aquesto es natural  
en mí.

ROBERTO

Vistosa librea  
tu ánimo lisonjea.

## COPETE

45 No te parezca tan mal;  
que yo sirvo con amor,  
y en este amor divertido,  
ando a mi gusto vestido.  
¿Es por ventura mejor  
servir a un conde que vive  
50 de sí mismo enamorado,  
muy de copete engomado,  
y que cuando se apercibe  
para tales ocasiones,  
y a la plaza se abalanza,  
55 sale doncella su lanza  
y vírgenes sus rejonos?  
¿Es mejor servir a un necio,  
digo a tu amo el Marqués,  
que, puesto que hermano es  
60 del mío, con tal desprecio  
le trata, mira y desdeña,  
como si no hubiera Dios  
puesto una sangre en los dos?  
Si su ignorancia lo enseña,  
65 no esperes dél beneficio;  
sirve tú a un rico en efeto  
necio, y yo a un pobre discreto.  
¿Cuál tiene mejor juicio?  
Pregunto, ¿cuál es mejor?

## ROBERTO

70 Tú te quiebras la cabeza;  
mira, el servir con pobreza  
es la desdicha mayor;  
la palabra más pesada  
de las cinco es la del pobre.

## COPETE

75 Cuanto tiene el necio es cobre.

## ROBERTO

Cuanto sabe el pobre es nada.

## COPETE

¡Ah vanas leyes del mundo!  
 El discreto había de estar  
 puesto en primero lugar,  
 aunque naciera segundo;  
 que por sólo haber nacido  
 mi amo una hora después  
 su hermano es rico y marqués,  
 y él pobre.

## ROBERTO

Y aborrecido  
 de su hermano de tal suerte,  
 que aun alimentarle niega.

## COPETE

Envidia y pasión te ciega,  
 porque en él partes advierte  
 que no las puede igualar;  
 que [en] el segundo, recelo,  
 es privilegio del cielo  
 y merced particular.  
 De un parto nacieron juntos,  
 y porque se adelantó  
 Carlos a Enrique, ganó  
 en un punto tantos puntos.  
 Y vive Dios, que mirado  
 como se debe mirar,  
 que hay mucho que averiguar  
 en el que ahora he tocado.  
 Porque si a los dos contemplo  
 en un baúl, quien primero  
 se engendró, nació el postrero.  
 Pruébolo con un ejemplo:  
 Si la moneda que hoy vale  
 en un talego se echó,  
 la primera que llegó,  
 ¿no es la postrera que sale?  
 Luego Enrique es el marqués  
 y el sucesor verdadero,



como engendrado primero,  
puesto que nació después.

ROBERTO

Buen punto; aviso importante  
y de un criado leal.

COPETE

115 No le quiero yo tan mal,  
que le he de hacer pleiteante;  
mas si con la espada hubiera  
de alcanzarse, bien sé yo  
quién fuera el marqués.

ROBERTO

Yo no.

120 Pero ellos salen; espera.

Salen el MARQUES y ENRIQUE, en cuerpo, con  
dos tacos de trucos.

MARQUES

Tu arrogante proceder  
me tiene cansado.

ENRIQUE

Advierte  
que el ganar no es ofenderte,  
ni en ti es agravio el perder.  
125 El juego que te he ganado  
fué acaso un primor que hiciste;  
a poca bola le diste,  
y quedaste enventanado.  
Eché un truco y gané el juego;  
130 ¿esto ocasionarte pudo?  
¿Perder conmigo un escudo  
ha de alterar tu sosiego?

MARQUES

Pues si me ganas la apuesta,  
cuando de derecho es mía,  
135 ¿no ofendes la mayoría?

COPETE (Ap.)

¡Miren qué razón aquesta!  
Malhaya el hombre primero  
que mayorazgos fundó,  
y a los segundos quitó  
140 la calidad y el dinero.

MARQUES

Toma estos tacos, Roberto—.  
En mi vida he de jugar  
contigo.

ENRIQUE

Deja el pesar.

MARQUES

¿Cómo, si tú no estás muerto?

ENRIQUE

145 ¡Habrà quien aquesto crea!  
¿La muerte me deseas?

MARQUES

Sí.

ENRIQUE

Guárdete Dios más que a mí.

COPETE (Ap.)

Plegue a Dios que al revés sea.

ENRIQUE

150 A mi desdicha atribuyo  
tan desigual aspereza.  
¿No eres, Señor, mi cabeza,  
y yo un heredero tuyo?

¿No heredaste, aunque nací  
contigo. ¡Fiero rigor!  
155 el estado de Belflor?

¿En qué jamás te ofendí?

Pues aun antes de nacer  
(mira si es obra de amigo)  
160 fuí tan hermano contigo  
que te empecé a obedecer.

Y cortés o lisonjero,  
en lo que importaba más,  
procuré quedarme atrás,  
porque nacieras primero.

MARQUES

165 Pues ¿quieres, si yo nací  
el primero de los dos,  
que lo que le debo a Dios  
te agradezca, Enrique, a ti?  
No en balde estoy mal contigo.

ENRIQUE

170 No quiero sino que entiendas  
que aunque sin razón me ofendas,  
soy tu hermano y soy tu amigo.

MARQUES

Yo, porque de serlo dejes,  
quisiera darte mi estado.

ENRIQUE

175 Goza lo que Dios te ha dado,  
y sin razón no te quejes;  
que tu ingratitud ataja  
la piedad en Dios, y advierte  
que perdí tu misma suerte  
180 por una hora de ventaja.

Pero una cosa haz por mí,  
con que faltaré a tus ojos,  
y cesarán los enojos  
que te doy.

MARQUES

¿Qué quieres? Dí.

ENRIQUE

¿Quieres bien?

MARQUES

185 Yo a nadie quiero;  
sólo a mí me tengo amor.

COPETE

¿No alabas a tu señor?  
¡Qué galante caballero!

ENRIQUE

Huélgome que libre estés  
de amor.

MARQUES

190 Linda necedad  
fuera estar sin libertad.

ENRIQUE

Dices bien, óyeme pues.

Porcia es hija de Marcelo;  
su hermosura y su nobleza  
195 ya la sabes; su caudal  
piensa que es mucho, y lo hereda  
con la muerte de su padre,  
que ya considero cerca,  
pues ha más de setenta años  
200 que va caminando a ella.  
De su virtud y recato  
han hecho larga experiencia,  
en pocos años de edad,  
mis cuidados y sus rejas;  
205 pues aquestos vigilantes,  
como cerradas aquéllas,  
si verla tal vez pudieron,  
infinitas me la niegan.

210 Tuvo principio mi amor  
de verla un día, de verla  
divinamente llorando  
la no merecida ausencia  
de un pajarillo a quien daba  
215 dichosa prisión la reja  
de una jaula cuya cárcel  
más de un alma apeteciera;  
cuidando de su regalo,  
huye libre, ingrato vuela;  
220 y a los pasos de su fuga,  
con amorosa destreza,  
puso por liga un suspiro,  
por reclamo muchas perlas  
que en hilos de las pestañas  
pendientes voces conciertan.  
225 El irracional entonces  
las alas volvió ligeras  
a la prisión, despreciando  
la libertad que desea.  
¿Qué mucho, si vió llorando  
230 una mujer que le ruega,  
una hermosura que llora  
y una deidad que se queja?  
Yo entonces, dígallo el alma  
que aunque instrumento es la lengua  
235 de sus conceptos, tal vez  
permite amor que enmudezca,  
digo, al fin, que persuadido  
del ejemplo y la belleza,  
sin fuerzas el albedrío,  
240 y la voluntad sin fuerzas,  
desde entonces lloro agravios,  
desde entonces canto penas,  
elogios de su hermosura,  
cuando de mi muerte exequias.  
245 Dos años ha que así vivo;  
pero esta pasión secreta  
no me he atrevido a decirle,

respeto de mi pobreza;  
porque quien de veras ama  
250 y quien pretende de veras,  
quisiera mostrar con obras  
créditos de sus finezas.  
Yo, al fin, señor, quiero a Porcia;  
yo, sin que mi amor entienda,  
255 sacrifique mis deseos  
al cielo de su belleza;  
aunque si es cielo, ¿quién duda  
qué habrá entendido mis penas?  
Que para palabras de ojos  
260 no faltan al cielo orejas.  
Lo que ahora te suplico,  
ya que de mí te doy cuenta,  
es que a su padre la pidas;  
oblíguete mi obediencia,  
265 pues aun en cosas de gusto  
quiere amor que te obedezca.  
Háblale tú, así te goces;  
que puesto que mal me quieras,  
así me apartas de ti  
270 y de tu casa me ausentas;  
hazlo por ti, y no por mí.  
Diez mil ducados de renta  
tiene Marcelo, y no dudo  
que en el casamiento venga,  
275 siendo yo tu hermano, y hijo  
del marqués Fabio, nobleza  
que levantará su casa  
con el lustre de su hacienda.  
Y si, después de casado,  
280 no quieres que esté en Valencia,  
desde aquí te doy palabra  
de irme a vivir a una aldea,  
porque el disgusto menor  
conmigo no se te ofrezca.  
285 Allí me podrás mandar,  
y si futuras promesas



se pueden fiar de mí,  
yo te aseguro que tengas  
un amigo que te sirva  
290 y un siervo que te obedezca.

MARQUES

¿Que tan hermosa hija tiene  
Marcelo?

ENRIQUE

Hermosa y discreta  
es por extremo.

MARQUES

¿Es posible?  
Pues no sé a quién se parezca,  
295 habiendo sido su madre  
protocolo de las feas.  
¡Pues Marcelo! Malos años  
para la nariz de un persa;  
vaina puede ser de alfanje;  
300 mas ya la naturaleza  
se va enmendando. Yo he visto  
siendo morcilla una yegua,  
parir un potro melado.

COPETE

Oye vusía: una negra  
305 parió un hijo todo blanco,  
y el negro marido, que era  
tan celoso como negro,  
dijo: "Plima, ¿no se alegra  
que ya vamos siendo branco?  
310 Dele una higa a Guinea;  
que juro a Dios que el muchacho,  
en ojo, en nariz, en ceja,  
todo se parece a mí,  
si no es en la tez morena."

MARQUES

315 Ese concepto es el diablo.

ENRIQUE

Vueseñoría no ofenda  
a la luz del sol en Porcia.

MARQUES

Ya tengo deseo de verla.

ENRIQUE

Su gran discreción te alabo.

MARQUES

¿Es discreta?

ENRIQUE

320 Y muy discreta.

MARQUES

Yo oí decir a mi ayo,  
y a fe que era hombre de letras,  
que nacían las hermosas  
condenadas a ser necias.

COPETE

325 Es pensión de la hermosura,  
y en los hombres es más cierta.

MARQUES

¿En qué?

COPETE

En que el rico sea necio,  
y el discreto pobre sea.

ENRIQUE

No hay regla sin excepción.

MARQUES

330 Y esa es muy bellaca regla;  
que yo soy rico y discreto.

ENRIQUE

También lo es Porcia y es bella.

MARQUES(Ap.)

Este me tiene por necio,  
y he de hacer que lo parezca.  
335 Vete con Dios, que yo haré  
con Marcelo diligencia,  
como verás.

ENRIQUE

Dios te guarde  
más años que tú deseas—.  
Ven, Copete.

MARQUES

No te vayas.

ENRIQUE

340 Quédate, pues lo que ordena  
mi hermano tienes de hacer.

(Vase.)

COPETE (Ap.)

Mal haya el alma que hiciera  
cosa de cuanto mandara;  
hi de puja, mala bestia.

MARQUES

345 Copete, tú has de servirme.

COPETE

¿Servirte? ¿De qué manera,  
si sirvo a Enrique?

MARQUES

No importa;  
¿no es primero la cabeza  
que los pies? Yo gusto desto.

COPETE

350 ¿De mí gustas? No lo aciertas.

MARQUES

¿Por qué?

COPETE

Porque yo no gusto  
de ti.

MARQUES

Graciosa respuesta.

COPETE

No muy graciosa; que yo  
tengo también mis quimeras,  
355 y en el rollo de mi pueblo  
más de una carga de piedra.

MARQUES

Los pobres no han de tener  
bufones; ¿no consideras  
que empleas mal tu gracejo,  
360 y mal tu persona empleas  
en quien nada puede darte?

COPETE

Si no puede, lo desea;  
y aunque roto, me hallo bien  
sirviéndole en su pobreza,  
365 y a ti, rico y poderoso,  
vive Dios, no te sirviera,  
si todo me hicieras de oro.

MARQUES

¿Qué dices?

COPETE

Fuerza de estrellas  
será; que dicen que tienen  
370 estas señoras gran fuerza.  
¿Tú no aborreces a Enrique,  
sin saber qué causa tengas?

375 ¿No le quieres mal de balde?  
Pues de esa misma manera  
te quiero yo mal a ti.

MARQUES

¿Búrlaste?

COPETE

Yo hablo de veras.

380 ¿No puedo yo querer mal  
a quien a mí me parezca?  
El querer mal no es delito,  
puesto que pecado sea;  
quiéreme tú mal a mí,  
que desta suerte te vengas,  
porque he de quererte mal  
hasta que me echen la tierra  
385 de la sepultura encima,  
y aun allí, como no tenga  
postrada la voluntad,  
es fuerza que te aborrezca.

(Vase.)

MARQUES

¿Hay pícaro semejante?

ROBERTO

390 ¿De un loco, Señor, qué esperas,  
sino locuras iguales?

MARQUES

Castíguele su pobreza;  
dél me vengará su hambre.

ROBERTO

395 Aquí ha dicho que más precia  
ver dar a Enrique un rejón,  
que los tesoros y hacienda  
del mundo.

MARQUES

¿Qué dices tú?

ROBERTO

Que esas partes se celebran  
en un escudero hidalgo,  
400 no en la superior esfera  
de los señores, en quien  
no hay más gala o gentileza  
que ser señores.

MARQUES

¡Y cómo  
que en esta opinión aciertas!  
405 A toda ley ser marqués;  
que el que más bien rejonea,  
después de infinitas suertes,  
no acierta ninguna dellas;  
¿matar un toro es gran cosa?

ROBERTO

410 Más grande en Enrique fuera  
matar la hambre; pero en fin  
la destreza se celebra.

MARQUES

Haz que me pongan el coche,  
y ríete de destreza  
415 que a tal peligro nos pone  
y que tan poco aprovecha.

ROBERTO

¿Vas a buscar a Marcelo?

MARQUES

Por ver a Porcia quisiera;  
que si, como dicen, es  
420 tan rica, hermosa y discreta,  
primero soy yo que Enrique.

ROBERTO

Pues es discreta y es bella.



## MARQUES

Yo lo veré; que hay mujeres  
que son, por lo bachilleras,  
425 muy presumidas de sabias,  
y aun no llegan a ser cuerdas.

(Vanse.)

[Casa de Porcia.]

Salen DOROTEA Y PORCIA

DOROTEA

¡Notable es tu inclinación!  
¿Qué es posible que no tengas  
amor?

PORCIA

Prima, no te espantes,  
430 ni pienso que falta sea  
de conocimiento en mí;  
que con amor se conservan  
todas las cosas que incluye  
la varia naturaleza,  
435 Bien sé que los brutos se aman;  
no ignoro que nos enseña  
la tórtola su amor casto  
con arrullos y con quejas.  
Amor se tienen las plantas;  
440 a un risco abraza la hiedra,  
la vid a un olmo se enlaza,  
y a sus rústicas cortezas  
por primicias de su amor,  
dorados racimos presta.  
445 Todo lo sé; mas también  
sé que hay mucha diferencia  
deste amor al racional,  
donde vive la cautela,

- ¿No se aborrecen las aves  
450 por más o menos discretas?  
¿Las fieras no se enemistan  
por malas correspondencias?  
¿Sus partes son siempre iguales?  
¿Su inclinación es la misma?  
455 Todos siguen en su especie  
un amor, con que no llega  
a estar quejoso ninguno  
ni a dar lugar a la queja.  
Pero entre los hombres, prima,  
460 corren monedas diversas,  
porque hay necios y discretos,  
hay bizarría, hay torpeza,  
afabilidad, rigor,  
buena lengua y mala lengua;  
465 y así, hay mucho que temer,  
si se acierta o no se acierta,  
porque está el vivir con gusto  
en la elección mala o buena.  
Esto me tiene remisa,  
470 esto me obliga a que sea  
perezosa en querer bien:  
que no soy yo tan de piedra,  
que si entendiera acertar,  
como todas no quisiera.

## DOROTEA

- 475 Pues, prima, ofrecerlo a Dios,  
y puesto que se sujeta  
al mismo peligro el hombre,  
singularidades deja.  
Por el trato se conoce  
480 el alma, y es cosa cierta  
que es el examen mayor  
y la mayor experiencia  
Déjate hablar, aunque yerres,  
que no acierta quien no yerra.  
485 ¿Tú no has de tomar estado?

PORCIA

Habrélo de hacer por fuerza.

DOROTEA

Advierte, pues, que no se usa  
recibir marido a prueba.

PORCIA

Enrique, ya le conoces.

DOROTEA

490 ¡Si tú así le conocieras!

PORCIA

Hermano del marqués Carlos...

DOROTEA

Ya sé quien dices.

PORCIA

Pudiera  
decir que suspiros suyos  
tienen cansadas mis rejas.

DOROTEA

495 No es mala persona Enrique.

PORCIA

Jamás me habló, aunque son lenguas  
los ojos, y me han hablado  
lo que él callando confiesa.

DOROTEA

Pienso que es bien entendido.

PORCIA

500 Antes lo contrario piensa;  
que andar escandalizando  
mi calle con su asistencia,  
ni es discreción ni es cordura.

DOROTEA

¿Aun callando le condenas?  
505 Quien con amor calla es cuerdo,  
quien calla amando no yerra.  
Si dijeras de su hermano,  
la mayor te concediera;  
perdone la señoría.

PORCIA

¿Cómo?

DOROTEA

510 Sin la "Ve" es Venecia.

PORCIA

¿El Marqués?

DOROTEA

¿No puede ser?

PORCIA

Y aun ese temor me inquieta.

Sale ALDONZA

ALDONZA

Si yo sirviera a otro dueño,  
las albricias tenía ciertas;  
515 pero en ti, Señora, dudo  
que mis nuevas la merezcan.

PORCIA

¿Qué dices?

ALDONZA

Que mi señor  
con el marqués Carlos queda  
tratando tu casamiento.

PORCIA

¿Búrlaste?

ALDONZA

520

Hacerlo pudiera,  
a no conocerte yo.

PORCIA

Pésame que se resuelva  
mi padre sin gusto mío.

DOROTEA

525

Bien por Enrique me pesa;  
mas siendo en aumento tuyo,  
habré de tener paciencia.

PORCIA

Sí, como dices, es necio,  
aumento será de penas  
para mí.

DOROTEA

530

No, prima mía;  
que es gran cosa ser marquesa.  
¿Hay señor que no sea un ángel?  
¿Qué señoría fué necia?

PORCIA

535

Anda; que estás engañada.  
Muy a lo vulgar te dejas  
ir con la corriente, prima;  
que mirados desde cerca,  
todos los hombres son unos.

DOROTEA

540

Cuanto a ti, yo estoy contenta,  
si bien confieso otra vez  
que por Enrique me pesa,  
que es amigo de Leonardo,  
cuyo amor en mí ya es deuda;  
y quien bien quiere a Beltrán...  
ya entiendes.

PORCIA

Para que entienda  
545 tu deseo harto me has dicho;  
mas sin hacer experiencia  
de su talento, ninguno  
presuma que yo le quiera.  
Y pues de Leonardo hablaste,  
550 permíteme que yo sepa  
cómo te va de su amor;  
que si el querer bien se enseña,  
no será malo que tú  
mis ignorancias adviertas.  
555 Dame liciones de amar.

DOROTEA

Eso es bien que tú lo aprendas  
obrando; que así se alcanzan  
todos sus lances y tretas.

PORCIA

Engañaste; que más ve  
560 el que mira que el que juega.

DOROTEA

Más ve, pero siente menos.

PORCIA

Concedo que menos sienta;  
mas juzgo yo que es amor,  
gusto, regalo y terneza.

DOROTEA

De todo tiene.

PORCIA

565

¿De todo?

DOROTEA

Agridulces son sus flechas,  
y por eso es más gustoso;



que si todo dulce fuera,  
empalagaran sus dichas.

PORCIA

570 Jesús, las carnes me tiemblan  
de oír decir agridulce.

DOROTEA

Anda, prima, no le temas,  
tú lo sabrás algún día,  
y más si esto se concierta;  
575 podrá vueseñoría hacer  
mercedes a sus parientas.

PORCIA

Deja eso y vamos de aquí,  
pues aun no tenemos ciencia  
de lo que el Marqués pretende.

DOROTEA

580 Sí; que puede ser que sea  
la pretensión por su hermano.

ALDONZA

Según eso, ya se quedan  
empatadas mis albricias.

PORCIA

Las albricias tienes ciertas  
con dos cosas.

ALDONZA

585 ¿Cuáles son?

PORCIA

La primera, que pretenda  
para sí mismo el marqués;  
y la segunda, que sea  
tan entendido y discreto,  
590 que nuestra opinión desmienta.

ALDONZA

Y ¿cómo quieres saberlo?

PORCIA

De mi padre la primera,  
y la segunda dél mismo,  
hablándole por las rejas  
de mi jardín esta noche;  
ven, porque llevarte puedas  
un papel.

ALDONZA

Albricias mías,  
salid destas contingencias.

(Vanse.)

[Calle.]

Salen ENRIQUE, LEONARDO y COPETE

ENRIQUE

Amigo el más verdadero,  
en cuyo amor he hallado  
alivios del mal pasado  
y aplausos del bien que espero,  
una nueva daros quiero  
de mi dicha; celebrad  
por mía esta novedad.  
Hoy mis intentos consigo,  
y en mi hermano y mi enemigo  
prevengo amor y amistad;  
porque su aborrecimiento  
ejecutase mejor,  
le he declarado mi amor,  
le he dicho mi pensamiento.  
Y como en el casamiento  
venganza da el que se casa,  
él, que de envidia se abrasa,  
ha pretendido casarme

por vengarse y por echarme  
de su vista y de su casa.

620 A pedirle fué a Marcelo  
a mi Porcia; hoy he de ser,  
siendo Porcia mi mujer,  
atlante de tanto cielo.

## LEONARDO

Enrique, amigo, recelo  
que desde el punto que os vi  
625 de [mi] amistad muestras dí;  
no os quiero hacer cargo della,  
pues inclinado de estrella,  
no hay que agradecerme a mí.

630 Pero confesaros quiero  
que siento hayáis revelado  
al Marqués vuestro cuidado  
sin mirarlo bien primero;  
porque, como considero  
opuesto su natural,  
635 siento de sus cosas mal.

## ENRIQUE

Sola esta vez no temí;  
que en arrojarme de sí  
tiene de andar liberal.

Hoy he de lograr mi amor.

## LEONARDO

640 Yo soy algo antojadizo,  
y aunque el que traición [no] hizo  
no se acuerda que [hay] traidor,  
con todo, tengo temor  
al Marqués.

## ENRIQUE

Esto es mal hecho.

LEONARDO

645 Enrique, nada sospecho;  
mas tener temor bien puedo  
a un necio.

ENRIQUE

Es bastardo miedo  
en tan generoso pecho.

COPETE

Yo le vi salir de casa  
de Marcelo.

LEONARDO

650 Ruego a Dios  
que sea por bien.

ENRIQUE

Siempre vos  
ponéis en mis dichas tasa.

COPETE

Nunca de su mano escasa  
creer beneficios puedo.

ENRIQUE

Eres un necio.

COPETE

655 Concedo;  
mas mi disculpa es, Leonardo,  
si en él el miedo es bastardo,  
en mí es legítimo el miedo.

Quería el señor Marqués  
660 que Copete le sirviera,  
como si no conociera  
Copete su haz y envés.

ENRIQUE

Ea, basta ya; no des,  
pobre loco, en murmurar;

665 en mi presencia has de hablar  
de mi hermano con respeto.

COPETE

Es muy honesto el preceto,  
más duro de ejecutar.

ENRIQUE

¿Qué fué lo que te quería?

COPETE

670 Pagarte esa voluntad,  
ese amor y esa amistad.

ENRIQUE

Bien sé que al revés sería.

COPETE

Díjome que quien servía  
a un pobre estaba sin seso.

ENRIQUE

675 ¿Y díjote mal en eso?

COPETE

No, por cierto.

ENRIQUE

Si es así,  
¿qué murmuras?

COPETE

Hasta aquí  
que dijo bien te confieso;  
pero en lo demás consiste.

ENRIQUE

¿Qué dijo?

COPETE

680 Que te dejara  
y a servirle me pasara.

ENRIQUE

Pues ¿por qué no obedeciste?

COPETE

Porque no quise.

ENRIQUE

Tú hiciste  
muy mal.

COPETE

635 Vive Dios, que dudo  
si eres hombre o tronco rudo.  
¿Tú me dices que mal hice?

ENRIQUE

Pues, necio, ¿el refrán no dice  
más da el duro que el desnudo?

COPETE

690 No dice el refrán verdad,  
y en mi abono a questo sobre,  
que, sin dar, da más el pobre,  
pues que da la voluntad.

ENRIQUE

Dices bien.

COPETE

695 No es vanidad  
ni lisonja tuya es;  
mas esta capa que ves,  
por tu amor la venderé,  
y al turco me pasaré  
a servir, y no al Marqués.

ENRIQUE

El viene; Copete, calla.



Salen EL MARQUES, MARCELO y ROBERTO

MARCELO

700 Honra tan grande, Señor,  
solamente es el amor  
quien puede y sabe estimalla.

MARQUES

Yo sé que a vuestra nobleza  
se debe esta voluntad.

MARCELO

705 Honráis, Señor, mi humildad,  
indigna de tal grandeza;  
pero ya sin cobardía  
viviré, de vos honrado.

ENRIQUE

Vive Dios, que ha concertado  
710 Leonardo la dicha mía—.

Permite, Señor, que bese  
quien es esclavo, tus pies.

MARQUES

Levanta, y veme después.

ENRIQUE

Es mi mayor interés  
el servirte.

MARQUES

715 Bien está.

MARQUES

A tu voluntad rendido,  
seré esclavo agradecido  
siempre.

MARQUES (Ap.)

Allá me lo dirá.

ENRIQUE

720 Y vos, ilustre Marcelo,  
reconoced mi humildad,  
mi amor y mi voluntad,  
pues ha permitido el cielo,  
a cuyo fin me dirijo,  
ver este dichoso día.

MARCELO

725 Enrique, la dicha es mía  
con tal suerte y con tal hijo.

LEONARDO

Mil parabienes os doy  
por tan felice suceso,  
Señor Marcelo.

MARCELO

730 Confieso  
que dichoso he sido y soy.

MARQUES

Vamos, Marcelo.

LEONARDO

Sirviendo  
iremos a useñoría.

MARQUES

Sólo a Marcelo quería

LEONARDO

Quedaréme obedeciendo.

MARQUES

735 Yo con tu licencia voy,  
dando a mis dichas lugar.

MARQUES

También te puedes quedar.

(Vanse [el Marqués y Marcelo])

## ENRIQUE

Obedezco; tuyo soy;  
ya no tengo que temer  
740 en dicha tan conocida.  
Debo a mi hermano la vida,  
la conservación y el ser,  
pues tanto con esto gano  
que he quedado satisfecho,  
745 de cuantos males me ha hecho.  
Es en efeto mi hermano,  
y halo mostrado tan bien,  
que ya ningún mal recelo;  
quíteme mi vida el cielo,  
750 y ponga en la suya, amén—.  
¿Estáis contento, Leonardo?

## COPETE

Dios nos libre de un revés.

## LEONARDO

Sola esta vez el Marqués  
con vos ha andado gallardo;  
755 y quiero, porque tengáis  
este contento cumplido,  
deciros que hoy he tenido,  
si de mi dicha gustáis,  
un papel de Dorotea,  
760 avisándome que trata  
nuestros conciertos.

## ENRIQUE

Dilata  
mi dicha, si en vos se emplea.  
Celebrarse han, vive Dios,  
nuestras bodas en un día.

## COPETE

765 ¡Qué anticipada alegría!

LEONARDO

Por emparentar con vos,  
supuesto que viene a ser  
prima de Porcia, lo estimo.

COPETE

También yo vengo a ser primo  
770 de Aldonza; no he de perder  
el derecho de criado,  
como en las comedias pasa.  
Ya es nuestra toda la casa;  
doyme, de hoy más, por casado.  
775 Tres bodas, tres parabienes,  
tres logros, tres regocijos,  
tres barrigas y tres hijos  
ha de haber.

LEONARDO

Donaire tienes.

ENRIQUE

Vamos, amigo.

LEONARDO

Al Marqués  
780 debéis amistad tan rara.

COPETE

Plegue a Dios que sea agua clara  
y no se llore después.

[Calle con la casa de Porcia.]

Salen PORCIA y ALDONZA a la ventana.

ALDONZA

Ya de dos cosas la una  
785 para mis albricias tengo  
segura, pues el Marqués  
pretendió para sí mismo

PORCIA

¿No te dijo que vendría?

ALDONZA

Sí, Señora.

PORCIA

Aquí pretendo  
averiguar la segunda.

ALDONZA

790 Esta es la que menos temo.

PORCIA

¿Por qué?

ALDONZA

795 Porque nunca he visto  
señor a quien falte ingenio,  
rico que no sea entendido  
y pobre que no sea necio;  
y así, doyte por casada.

PORCIA

¿Viste si quedó durmiendo  
mi padre?

ALDONZA

Señora; sí;  
todo está seguro y quieto.

Salen ENRIQUE y COPETE

COPETE

Con buen pie pises la calle.

ENRIQUE

800 Gracias a Dios, que ya puedo  
llegar a hablar a esta calle  
sin el cobarde respeto

que tuve a su dueño hermoso,  
pues ya me juzgo su dueño.

ALDONZA

885 La puntualidad alabo.

PORCIA

Voces oigo y pasos siento.

COPETE

Llega atrevido; que ya  
mi señora, pues bien puedo  
llamarla así, está en la reja.

PORCIA

¿Sois vos, Señor?

ENRIQUE

810 Sin aliento  
vuestra voz divina escucho.  
Yo soy quien, reconociendo  
soberanas partes vuestras,  
ya en lo hermoso, ya en lo cuerdo,  
815 desde un retiro cobarde,  
desde un amante respeto,  
humilde os sacrifiqué  
apasionados deseos,  
comedidas esperanzas,  
820 recatados pensamientos;  
bien lo dicen mis cuidados,  
no lo niegan mis afectos.

PORCIA

No me descontenta, Aldonza.  
¿A este hombre tienen por necio?

ALDONZA

825 Envidiosos de su estado  
en esta opinión le han puesto.



PORCIA

No ha sabido, con deberme  
dos años de galanteo,  
decirme Enrique otro tanto.

ALDONZA

830 A mis albricias me atengo.

PORCIA

Si mi amor os asegura  
y si el vuestro os agradezco,  
bien lo publican mis obras,  
pues desde luego confieso  
que soy vuestra.

ENRIQUE

835

A dicha tanta  
falta en mí merecimiento.

PORCIA

Una experiencia he de hacer  
por si acaso trajo aquesto  
estudiado.

ALDONZA

840

Mucho aprietas  
la dificultad, y temo  
que zozobren mis albricias.

PORCIA

¿Qué decís?

ENRIQUE

Siempre soy vuestro.

PORCIA

845

Decidme, pues, una cosa.  
Si llegara a aborreceros  
por inclinación y estrella,  
y a mis padres y a mis deudos  
la obediencia les negara,  
¿cómo llevaradeis esto?

ENRIQUE

Crejera, dueño del alma,  
850 que en mí concurrían defetos  
bastantes a aborrecerme,  
pues no pudiera ser menos,  
si en vuestra elección conozco  
tan soberanos aciertos.

PORCIA (Ap.)

855 ¡Qué a mi gusto ha respondido!

ENRIQUE

Así, Señora, lo entiendo;  
pero permitid que os diga  
de la forma que me ha puesto  
vuestra curiosa pregunta.  
860 ¿No habéis visto cuando el fuego,  
reconcentrado en la nube,  
voraz se atreve, y rompiendo  
aquellas entrañas mismas  
donde estuvo, forma el trueno,  
865 arde el aire, cae el rayo,  
y, aunque da en lugar diverso,  
acobardadas las aves  
con el temeroso estruendo,  
pierden la vida en el aire  
870 y vienen sin ella al suelo?  
Pues así yo, que a mis dichas  
y a vuestro favor atento,  
oí en tan fieras palabras  
un rayo de nuestro cielo,  
875 aunque en otra parte ha dado  
el fulminado contento,  
sin herida estoy, sin vida,  
sin golpe he quedado muerto.

PORCIA

Pues aseguráos; que yo  
880 con menos temor os quiero—.  
¿No soy muy dichosa, Aldonza?

## ALDONZA

Pregúntaselo a mi miedo,  
que hasta oírle, pendió el alma  
de la mitad de un cabello.

## PORCIA

885 (Ap. No he visto mayor estilo;  
cumplió el cielo mi deseo.)  
Señor Marqués, obligada  
a vuestro amor me confieso,  
y aunque quisiera excusaros  
990 un disgusto, no me atrevo,  
porque otro mayor excuso.

## ENRIQUE (Ap.)

¡Marqués dijo! ¿Qué es aquesto?

## COPETE

Tan divertida está Porcia,  
que, sin que muera, te ha hecho  
995 heredero de tu hermano;  
cúmplale Dios sus deseos.

## PORCIA

Don Enrique, vuestro hermano,  
que solamente por serlo  
y por lo que os quiero a vos  
900 no le he dicho que es un necio,  
ronda y pasea esta calle  
tan continuo, que sospecho  
que lo que estamos hablando  
aun debe de estarlo oyendo.

## ENRIQUE (Ap.)

905 Y ¡cómo que oyendo está  
su desdicha!

## COPETE

Más a cuento  
nos estuviera ser sordos.

PORCIA

Con este aviso os prevengo,  
por si estuviere en la calle,  
910 que entendáis que yo no tengo  
culpa, ni parte en su culpa  
que os ofenda.

COPETE

Lindo cuento;  
él negocia para sí.  
No he visto casamentero  
915 más aprovechado que este.

PORCIA

Juzgo de vuestro silencio  
el disgusto que os he dado.

ENRIQUE (Ap.)

Cielos, dadme sufrimiento.

PORCIA

Callar quise esta locura;  
920 mas tuve por más acierto  
daros cuenta della, y ser  
prevenida con los riesgos  
de mi honor.

ENRIQUE (Ap.)

¡Oh aleve hermano!

COPETE

Quite de mí vida el cielo  
925 y ponga en la suya, amén.

PORCIA

Ya me pesa de haber puesto  
a vueseoría en cuidado,  
y hame espantado que siendo  
tan pequeña la ocasión  
930 e inferior tanto el sujeto,

que en mi justa estimación  
a vuestros pies le contemplo,  
haya podido inquietaros.  
Pues aseguráros puedo  
925 que, por lo que habéis mostrado  
de viveza en el ingenio,  
os quiero ya de manera,  
y tanto a estimaros vengo,  
que si fuera él el marqués  
930 y vos un pobre escudero,  
del título y del estado  
hiciera justo desprecio,  
y por solas vuestras partes  
os eligiera por dueño.  
945 Cuanto más siendo al contrario;  
siendo vos, señor y siendo  
él un pobre, a quien le dais  
o limosna o alimentos  
con tanta limitación.

COPETE

950 Aderézame estos bledos.

PORCIA

¿No habla vueseñoría?

COPETE

Esta es la dicha del necio,  
que, siéndolo, ha enamorado  
con ajeno entendimiento—.  
955 ¿No te descubres? ¿Qué aguardas?

ENRIQUE

De vergüenza no lo he hecho—.  
Señora, experiencias largas  
de mi corta dicha tengo;  
pero esta es mayor que todas.

PORCIA

960 De que eso digáis me ofendo.

Salen EL MARQUES y ROBERTO

MARQUES

Traigo que decilla a Porcia  
una tropa de conceptos,  
que la tienen de aturdir  
el menor de todos ellos.

ROBERTO

965 Eso creo yo muy bien  
de tu amor y de tu ingenio—.  
Pero en el balcón hay gente.

MARQUES

Eso es perderme el respeto.

ENRIQUE

970 Que perdonéis os suplico,  
Porque hay cierto impedimento  
En la calle.

PORCIA

Será Enrique;  
líbreme Dios de hombres necios.

ENRIQUE

Yo daré a su necedad  
el merecido escarmiento,

MARQUES

975 ¿No veis que ese puesto es mío?  
hombre, hidalgo o caballero,  
¿quién os mete en ocupalle?

ENRIQUE

980 Has venido a lindo tiempo  
para que tengan castigo  
tus traiciones en mi acero.



MARQUES

Teneos, que soy el Marqués.

ENRIQUE

Y yo quien vengarme espero  
de la traición más enorme,  
del más bárbaro desprecio.

MARQUES

985 ¡Hola, Roberto, criados!

ENRIQUE

no hay criados ni Robertos  
que a tanta razón se opongan.

COPETE

Deja a Copete con ellos;  
que él probará ser gallinas,  
990 a quien alas puso el miedo.

(Entrales acuchillando.)

PORCIA

¡Qué airosamente pelea!  
¡Con qué valor y despejo!  
de nuevo me ha enamorado,  
valiente como discreto!  
995 Líbrele Dios del peligro  
En que le han puesto los celos.



## Jornada segunda

[Casa de Porcia.]

Salen DOROTEA y LEONARDO

LEONARDO

Siempre entendí, Dorotea,  
del Marqués dobleces tales;  
1000 Tiénele ciego la envidia,  
es poderoso y cobarde,  
y, sobre todo, muy necio,  
que de aquestos vicios nace.

DOROTEA

Para lo que Porcia dice  
es muy bueno que le llames  
1005 necio; anoche habló con él,  
y no acaba de admirarse  
de su ingenio y discreción,  
de su estilo y su lenguaje.

LEONARDO

¿Qué dices?

DOROTEA

Que dice Porcia  
1010 que cuando al Marqués faltasen  
el título y los estados,  
se determinara a amarle  
por sus partes excelentes.

LEONARDO

Es mujer, pudo engañarse;  
1015 ¿No conoces tú al Marqués?

DOROTEA

En mi vida llegué a hablarle;  
mas la común opinión  
necio y muy necio le hace;  
pues de valiente y brioso  
1020 No le alaba; es cosa de aire  
cuanto en el mundo se ha escrito  
de Amadises y Roldanes.

LEONARDO

¡Ah, lo que un título puede!  
esto de ser y llamarse  
1025 Seoría encubre mil faltas.  
Pero dejando esto aparte,  
aunque por causa de amigo  
forzoso ha de lastimarme.  
¿Qué dices de nuestro amor?

DOROTEA

1030 La seguridad le hace  
menor, y por eso sólo  
me holgara de ocasionarte  
a celos, digo, a desvelos,  
que celos es cosa infame;  
1035 no crece amor cuando están  
seguras las voluntades;  
con la competencia crecen,  
y con el temor renacen  
nuevos deseos de amor;  
1040 lo amado es más agradable  
con el temor de perderse.

LEONARDO

Muy bien discurre, bien sabes  
lances de amor; mas ¿no adviertes

que el prudente ha de negarse  
1045 a la ocasión de perderse?  
Basta, que es tu amor notable.

## DOROTEA

Y ¿tú ignoras que el gozar  
continuas felicidades  
la infelicidad mayor  
se llama?

## LEONARDO

Sé que no sabe  
sentir el bien quien no tuvo  
experiencia de los males.  
¿Quién apetece disgustos?  
¿Quién solicita pesares?  
1055 ¿Quién inquietudes desea?

## DOROTEA

Anda, que eres ignorante.  
¿No has reparado en el gusto  
de un gran señor, que en millares  
de vidrios busca un penado  
1060 para beber por instantes  
con dificultad, con pena,  
gustando que se derrame  
por entre el vidrio y los labios  
la bebida más suave,  
1065 a quien devanaron copos  
que congelaron los Alpes?  
Pues eso mismo hace amor,  
que ama las dificultades.  
Amor sin penas, sin riesgo,  
1070 sin lágrimas, sin pesares,  
es de amadores del limbo,  
que, como sin agua yacen,  
están sin pena ni gloria,

LEONARDO

Pues apercíbete a darme  
1075 penas, que por gusto tuyo  
las sufriré por vengarme,

DOROTEA

Porcia viene con Marcelo;  
vete con Dios, no nos hallen  
solos.

LEONARDO

Cuenta con este disgusto,  
1080 porque aumentes y me pagues  
con doblado amor después  
esta pena de dejarte.

DOROTEA

¿Verásme esta noche?

LEONARDO

No,  
porque pienso que se parte  
1085 Enrique, y yo, como amigo,  
es fuerza que le acompañe  
dos o tres jornadas.

DOROTEA

¿Tanto?

LEONARDO

No importa que se derrame  
algo deste amor, siquiera  
1090 porque celebres y alabes  
lo penado desta ausencia,  
que vidrio puede llamarse  
por los peligros que tiene.

DOROTEA

¿Es venganza

LEONARDO

Es agradarte.

(Vase.)



Salen PORCIA, y MARCELO su padre.

MARCELO

1095 Alabo tu proceder  
y agradezco tu obediencia;  
que en elegir con prudencia  
no has parecido mujer.

PORCIA

1100 No hay más voluntad en mí  
que la tuya; tan cobarde  
es mi humildad.

MARCELO

Dios te guarde.

PORCIA

Para obediencia nací.

MARCELO

Licencia he dado al Marqués  
para poder visitarte.

PORCIA

1105 No hay cosa como obligarte  
con mi mayor interés.

MARCELO

Recíbele con amor,  
no faltando a tu decoro.

PORCIA

1110 Si mi obligación no ignoro,  
¿qué hay que advertirme, Señor?

MARCELO

Quédate con Dios, que quiero  
ir a prevenirte galas,

y destos patios y salas  
no se aparte un escudero.

1115 Los gestilhombres estén  
A las visitas atentos;  
no falte a los cumplimientos  
mi casa en nada.

PORCIA

Está bien.

DOROTEA

1120 Mil parabienes te doy,  
prima, del feliz suceso  
de tus conciertos.

PORCIA

Confieso  
que dichosa he sido y soy  
en merecer al Marqués.  
Sólo, Dorotea, me queda  
1125 que desear que yo pueda  
serle agradable después.

DOROTEA

¿En efeto, es muy discreto?

PORCIA

No puedo decirte yo  
De la manera que habló;  
1130 una alma en cada conceto,  
y en cada palabra sola  
tantos, que se puede honrar  
con su discurrir y hablar,  
nuestra nación española.

DOROTEA

1175 Alégrome que tan presto  
tan enamorada estés.

PORCIA

Es muy discreto el Marqués,  
y puedo afirmar, tras desto,  
su extremada bizarría.

1140 Pues ¿quién, Dorotea, ignora  
que si el ingenio enamora,  
cautiva la valentía?

A su hermano, que escuchaba,  
necio, el amor que envidió,  
1145 a cuchilladas le echó  
de la calle donde estaba.

Mira si a pagarme llego  
de sus partes con razón;  
valentía y discreción  
1150 obligan a sangre y fuego.

DOROTEA

Alabo tu suerte, y siento  
de Enrique la suerte esquivá.

PORCIA

No hables deso; el Marqués viva  
eterno en mi pensamiento.

1155 Sabe Dios que me ha costado  
desvelo, que es hartó en mí,  
el peligro en que le ví  
Por mi ocasión empeñado.

DOROTEA

No habrá sucedido nada,  
1160 riña de hermanos sería.

PORCIA

Si le vieras, prima mía,  
mover el brazo y la espada,  
calificaras mi amor;  
porque es dicha, te prometo,  
1165 concurrir en un sujeto  
la discreción y el valor.

Salen ENRIQUE, de camino, y COPETE.

ENRIQUE

Aunque pudiera aguardar.  
señora, vuestra licencia,  
como en mí es ya obediencia,  
1170 el lance quise excusar  
de cortés y de prudente;  
pues para partirme es llano  
que besando vuestra mano  
seré cortés y obediente.

1175 Voyme a Flandes y faltara  
a mi obligación primera  
si licencia no os pidiera  
y vuestra mano besara.

Del estado venturoso  
1180 que ha elegido vuestro amor  
en el Marqués, mi señor,  
dueño mío y vuestro esposo,

Parabién me doy a mí,  
y sólo vuestra licencia  
1185 pide de albricias mi ausencia;  
que puesto que yo nací  
escudero de su casa,  
ya llevo estos descontentos  
por albricias o alimentos,  
1190 destierros cuando él se casa.

Que mil años os gocéis  
ruego al cielo, y a vos ruego  
que para partirme luego,  
señora, licencia déis.

PORCIA

1195 Pues el Marqués lo ha ordenado,  
señor Enrique, estoy cierta  
que aumentos vuestros conierta  
en la elección de soldado.

ENRIQUE

Y yo lo estoy del favor  
1200 que al Marqués, mi señor, debo,  
y sólo en mi amparo llevo  
la confianza en su amor.

DOROTEA

¿No es entendido y cortés?  
¿No habla con arte y primor?

PORCIA

1205 Bien habla; pero mejor  
hablaba anoche el Marqués.

DOROTEA

Prima, esto de ser marquesa  
hace notable armonía.

PORCIA

No te canses, prima mía;  
1210 que todo esto es obra gruesa,—  
¿Y tan breve es la partida?  
Ya por lo menos es fuerza  
que se sienta en esta casa:

ENRIQUE

No, señora, no lo sienta  
1215 vueseñoría, que yo  
ninguna falta hago en ella;  
y a quien trata mal su patria  
debe buscar en la ajena  
nueva fortuna, si bien  
1220 la causa que me destierra  
es haber querido bien  
a una dama tan discreta,  
que, conociendo mis faltas,  
me aborrece y me desprecia.

DOROTEA

1225 Lindo modo de quejarse.

PORCIA

Quiero ayudarle a su queja.—  
Hace muy mal esta dama  
en no estimar vuestras prendas.

ENRIQUE

1230 Antes no, pues es, sin duda,  
que aspira a mayor esfera;  
y así, alabo su elección.

PORCIA

Muy cuerdo sois.

ENRIQUE

¿Quién pudiera  
decir agravios del alma  
sin faltar a la modestia?

PORCIA

1235 Y ¿habéis visto aquea dama?

ENRIQUE

Vístola veces diversas,  
porque he tenido yo vida  
sólo con llegar a verla;  
habládole una vez sola.

PORCIA

¿Una sola?

ENRIQUE

1240 Sí; y en ella  
me trató tan mal, que fué  
la primera y la postrera.

DOROTEA

¿No entiendes que habla contigo?

PORCIA

1245 Antes lo contrario piensa,  
porque yo nunca le he hablado  
ni tratado mal.



DOROTEA

¿Es fuerza  
que haya de ser de palabra?  
¿No basta ver que te entregas  
al Marqués para quejarse?

PORCIA

1250 Pues, prima, tenga paciencia;  
que en la elección del Marqués  
gusto y honor se interesa,

ALDONZA

¿También tú te vas, Copete?

COPETE

1255 Aldonza, cualquiera ausencia  
el primer día es pesada;  
pero después nada pesa.  
Toda esta vida es ventura,  
yo me voy y tú te quedas;  
tú a las bodas del Marqués,  
1260 yo al peligro de la guerra.  
Aquí se previenen gustos,  
allí balazos se aprestan;  
mira tú si viene a ser  
pequeña la diferencia.

ALDONZA

1265 Pues, consuélate, Copete,  
lo que a otros muchos consuela;  
considerando que yo,  
no habrás vuelto la cabeza,  
cuando de ti no me acuerde.

COPETE

1270 No has dicho verdad más cierta,  
que es consuelo al que se va  
saber que a nadie le pesa.  
Dos penas lleva el ausente:  
la suya y la de quien deja;

- 1275 Pero si no deja a nadie,  
no lleva más que su pena.  
¡Gloria a Dios, que voy sencillo!

ALDONZA

Como doblado no vuelvas,  
habrás negociado bien.

COPETE

- 1280 Antes ciegues que tal veas;  
doblado es carta de pago.

ENRIQUE

Dadme, señora, licencia  
y perdonad mis disgustos.

PORCIA

- 1285 Creed que siento esta ausencia  
más de lo que yo pensé.

ENRIQUE

Es acción cuerda y discreta  
para consolar un triste  
a quien ver más no se espera.

PORCIA

- 1290 Vuestros sucesos sean tales,  
que todos envidia os tengan,

ENRIQUE

Dios os guarde.

PORCIA

Y él os lleve  
con bien.

DOROTEA

Dios, Enrique, os vuelva  
dichoso, a pesar de envidias.

## COPETE

Esta es bendición entera;  
1295 que llevarnos solamente  
no viene a ser más que media.  
(Vanse los dos.)

## DOROTEA

¡Qué lástima! ¡Qué dolor!  
Enternecida me deja.  
¡Con qué obediencia se parte!  
1300 ¡Con qué cordura se queja!

## PORCIA

Notablemente estás fina  
En su favor, Dorotea.

## DOROTEA

Y bien, ¿qué te ha parecido?

## PORCIA

Después del Marqués, no creas  
1305 que bien me parezca nadie.  
Aquel medir la sentencia,  
colocando las razones  
sin afectar voces nuevas,  
tan castamente advertidas  
1310 y advertidamente cuerdas,  
que ni el oído las duda  
ni las extraña la lengua,  
no lo he visto yo en mi vida.

## DOROTEA

Basta, que tú sola llevas  
1315 Esa opinión peregrina.

## PORCIA

Pues en la ocasión primera  
que oigas al Marqués, verás  
si mi verdad desempeña.

ALDONZA

El viene, señora mía;  
1320 de un coche ahora se apea.

PORCIA

Huélgome mucho: prevén  
atención a su agudeza.

Salen EL MARQUES y ROBERTO

MARQUES

Como ya juzgo por mía  
esta casa, vengo a dar  
1325 una vuelta, porque digan  
que quien vuelve no se va.

PORCIA

Bien paga vueseñoría  
nuestro amor y voluntad,  
aunque con la duda agravia  
1330 a cuantos en ella están.

DOROTEA

Cuanto a lo primero, prima,  
que es el talle, no podrás  
negarme que es deslucido.

PORCIA

El descuido has de alabar  
1335 en la gala; que no es gala  
el aseo puntual  
de acanalar el sombrero  
con uno y otro alamar;  
traer peinado el cabello,  
1340 y muy zankuiuengo andar,  
hecho Juanelo de ligas.

DOROTEA

¿De lo bueno dices mal?

MARQUES

¿Cómo estáis, Porcia divina?

PORCIA

1345 Como quien ya juzga igual  
su dicha a vuestros favores;  
y si he de decir verdad,  
cuidadosa del peligro  
en que anoche os vi.

MARQUES

No hay tal.  
¡Yo peligro! Linda cosa.

PORCIA

1350 Mi ignorancia perdonad;  
que bien sé no pudo haberle  
donde vos, señor, estáis;  
mas como os vi en la pendencia...

MARQUES

1355 ¿Así en lo de anoche habláis?  
Ese cuitado de Enrique,  
sabiendo mi voluntad  
y que en todo soy primero,  
intentó esa necedad;  
pero ya, desengañado,  
1360 porque vos no le estimáis  
y sólo yo soy dichoso,  
dice que a Flandes se va,  
y yo le mandé lo hiciese.

PORCIA

1365 Hiciéraisme un gran pesar  
si no lo hubiérais hecho.

MARQUES

¿Visteis mayor necesidad?  
Neciarrón, impertinente,  
que no nos dejase hablar?

PORCIA

1370 Sabe Dios lo que sentí  
perder por aquel azar  
un rato de tanto gusto.

MARQUES

Por esa ocasión no más  
hoy se ha de ir, voto a Cristo.

PORCIA

Basta que vos lo digáis.

MARQUES

1375 Vuelvo a votallo otra vez.

PORCIA

Que no es menester votar.

DOROTEA (Ap.)

Ay, qué marqués tan discreto.

PORCIA (Ap.)

Extraño el modo de hablar.

MARQUES

1380 La señora Dorotea  
no me ha dicho como está.

DOROTEA

Como no lo ha preguntado  
vueseñoría...

MARQUES

Hice mal;  
necedad de novio ha sido,  
porque se cumpla el refrán.



DOROTEA

1385 En toda ocasión, señor,  
vueseñoría me tendrá  
muy para servirle.— Prima  
parece...

PORCIA

No digas más;  
que estoy perdiendo el juicio.  
1390 Parece de noche acá  
que es otro hombre.

MARQUES

A mis criados  
la ración mandé quitar  
porque anoche me dejaron  
solo.

DOROTEA

Vueseñoría está  
1395 seguro de cualquier modo.

MARQUES

A no sacar pies atrás,  
pudiera haber sucedido  
una desgracia, un desmán.

DOROTEA

¡Jesús, señor! no es posible.

MARQUES

Si es posible.

DOROTEA

1400 Sí será.

MARQUES

Y mucho.

DOROTEA

Yo no porfío.

MARQUES

Tiraba el necio a matar,  
como si fuera algún turco;  
Yo huir y él porfiar.

DOROTEA

1405 ¡Extremada valentía!  
¿Esto dices que es echar  
a su hermano de la calle?

PORCIA

Prima, trocado le han;  
No es este el hombre de anoche,  
1410 no me puedo yo engañar  
tanto.

DOROTEA

Lo que sé decirte,  
que a nadie se ha de alabar  
demasiado: que parece  
menos lo alabado más.  
1415 Este es el mismo Marqués,  
y anoche debía de estar  
él de gorja y tú dormida.

MARQUES

Así ¿vengo muy galán?  
¿Está bueno este vestido?

DOROTEA

1420 Sí, señor; muy lindo está.

MARQUES

¿Y el sombrero?

DOROTEA

Muy airoso.

MARQUES

Dí un escudo al oficial  
porque pusiera la rosa  
adelante.

DOROTEA

¿Uno no más?

1425 Barato es; más merecía.

MARQUES

Fué un capricho singular.—  
¿No es bueno que os hice un verso,  
y que olvidado se me ha,  
como si tal no le hiciera?

PORCIA

¿Sólo uno?

DOROTEA

1430 Pues en verdad  
que no me costó muy poco.

DOROTEA

Trabaje por se acordar  
vuesía; que no es razón  
dejar perder obra tal.

MARQUES

1435 Soy muy flaco de memoria.

PORCIA

Créolo yo, porque ya  
es achaque de entendidos.

MARQUES

Roberto se acordará;  
ven acá, dí aquel sonete.

ROBERTO

¿Cuál sonete?

MARQUES

1440

¿Cómo cuál?

El que yo compuse a Porcia.

ROBERTO

Señor, engañado estás,  
porque yo nunca le supe.

MARQUES

1445

Majadero puntual,  
a sabelle, pocas gracias.

ROBERTO

Pues ¿tengo de adivinar?

MARQUES

Sí; que quien sirve adivina;  
y en caso de duda, ¿hay más  
que decir otro cualquiera?

DOROTEA (Ap.)

1450

Para eso malicias hay.

PORCIA

No vi cosa más perdida.

MARQUES

En casándonos será  
bien que os llaméis seoría.

PORCIA

¿Y antes no?

MARQUES

1455

Cuerpo de tal,  
que hay gran pena a quien no lo es.

PORCIA (Ap.)

Mayor para mí será  
si por ser esposa tuya  
me lo viniese a llamar.

MARQUES

1460 Por vos he comprado un coche  
y cuatro pías que dan  
envidia al carro del sol;  
no tiene el mundo su igual.  
son cuatro lucidas bestias.

PORCIA (Ap.)

1465 Con bestias quiere obligar;  
basta, que soy desgraciada,  
pues elegí, por mi mal,  
lo que más aborrecía.

MARQUES

Ahora bien, muy tarde es ya;  
voyme que tengo que hacer.

PORCIA (Ap.)

1470 Mas que no vuelvas acá  
en tu vida.

MARQUES

Porcia, adiós.

PORCIA

¿Tan aprisa?

MARQUES

Y mucho más,—

1475 Ven, Roberto; que con esto  
picada la dejo ya,  
enamorada y perdida.  
Esto es saber negociar.

(Vanse los dos.)

DOROTEA

¿Doyte parabién o no?

PORCIA

Licencia tienes de hablar;  
habla, dí cuanto quisieres.

## DOROTEA

- 1480 El Marqués ha hablado ya  
por mí. ¿Es aqueste el lenguaje  
conceptuoso y galán  
que acreditar puede a España?  
Sin duda debías de estar  
1485 tan dormida como el necio.

## PORCIA

No me aflijas, basta ya;  
y tenme por tal, que yo  
sabré presto averiguar  
de quién procede el engaño.

Sale ALDONZA

## ALDONZA

- 1490 Señora, en nuestro zaguán  
están el Marqués y Enrique.

## PORCIA

- Desde aquí quiero escuchar:  
ven conmigo, que ya siento  
la ausencia de Enrique más,  
1495 pues si la verdad te digo  
me pareció muy galán;  
que nunca un hombre parece  
más bien que cuando se va.

(Vanse.)

[Zaguán.]

Salen EL MARQUES, ENRIQUE y COPETE

## ENRIQUE

- 1500 Para partirme tu licencia aguardo,  
aunque sé que en tu gusto siempre tardo.



## MARQUES

¿Licencia? ¡Necedad, impertinencia!  
¿Quien va forzado ¿ha menester licencia?  
¿Tiempo en esto has gastado?  
Licencia tienes y eres licenciado  
1505 para irte y dejarme;  
que el pedirme licencia es enfadarme.

## ENRIQUE

Así lo entiendo y creo.

Sale PORCIA al paño.

## PORCIA

Sin verme, desde aquí los oigo y veo.

## ENRIQUE

Aunque pedir licencia es desvarío,  
1510 quise deberte el sentimiento mío  
primero que partiese.

## MARQUES

Loco intento.

## ENRIQUE

No es mucho starlo, pero escucha atento:  
por faltar a tus ojos,  
puesto que el verme te causaba enojos,  
1515 más humilde y más cuerdo que debiera,  
te dije (¡quién primero enmudeciera!)  
mi amor. Secreto y cauto me escuchaste  
para alzarte con él, como te alzaste.  
Merecido castigo  
1520 de quien descubre el pecho a su enemigo.  
Tú te casas con ella,  
y yo me voy, corrido, por no vella  
en poder de un tirano  
que falta al nombre y a piedad de hermano.

- 1525 Y no siento el rigor de mi desprecio  
tanto como que Porcia quiera a un necio;  
mas en tan grave daño  
yo lloraré mi pena, ella su engaño.  
Quédate, adiós, que ya sólo pretendo,  
1530 cuando cansado del vivir me ofendo,  
fiar mi vida, más seguramente  
que de tu ingratitud, del plomo ardiente,  
y darte apasionado  
este pesar por los que tú me has dado.

## MARQUES

- 1535 Tenme por muy piadoso o por muy cuerdo,  
pues ahora contigo no me pierdo.  
Si a Porcia te he quitado,  
no es porque della estoy enamorado,  
sino por castigarte  
1540 y por quitarte el bien que pude darte;  
porque, supuesta su hermosura y gala,  
bien sabes tú que Porcia no me iguala.

## ENRIQUE

- Cierra el injusto labio,  
que aunque he pasado y paso por mi agravio,  
1545 si pierdes el decoro  
a la hermosura que ofendido adoro,  
en su defensa espero (Empuña.)  
sacar la espada con tu amor grosero.

## MARQUES

- Como a loco te dejo sin hablarte. (Vase.)

## ENRIQUE

- 1550 Eres muy cuerdo tú en saber guardarte,  
que es muy dificultoso  
ofender a un cobarde temeroso,  
que a huir se resuelve  
y a los peligros las espaldas vuelve.—  
1555 Adiós, casa del sol; adiós, balcones,  
testigos de mi agravio y sinrazones,

a tu dureza iguales,  
pues en ser contra mí sois inmortales.

Sale PORCIA

PORCIA

1560 Enrique, menos dureza  
tienen los hierros que veis,  
puesto que al dueño culpeis  
de ignorancia o de flaqueza;  
en engaños no hay firmeza;  
a la luz del desengaño  
1565 He conocido mi daño,  
y no es razón que se diga  
que un desengañado siga  
las pisadas del engaño.

ENRIQUE

1570 Porcia hermosa, perdonad  
mi sentimiento atrevido;  
de quien me quejo ofendido  
no es de vos, esto es verdad.  
De mi hermano la crueldad  
motivo a quejas me ha dado;  
1575 es feliz, soy desdichado,  
y por tener desto ciencia,  
quiero curar con ausencia  
achagues de despreciado.

1580 Ya me voy, y no tendréis  
quien os ofenda importuno;  
ni os pido favor ninguno,  
ni espero que me le deis.

PORCIA

¡Qué mal entendido habéis  
mi razón, Enrique!

## ENRIQUE

Entiendo

1585 que en estar aquí os ofendo,  
y como os tengo ofendida,  
aun a costa de mi vida  
desenojaros pretendo.

Lo mismo que me maltrata  
1590 mis obediencias publique.

## PORCIA

A espacio, señor Enrique;  
que no es Porcia tan ingrata.  
Quien vuestro remedio trata  
soy yo, no es hablar fingido;  
1595 desde este cancel he oído  
mi desengaño mayor;  
oidme, que no es mi amor  
bastardo ni mal nacido.

Desde la noche felice  
1600 que en el balcón os hablé,  
vuestra discreción amé,  
mis afectos satisface,  
y hoy mi amor no se desdice  
ni menos se vuelve atrás,  
1605 pues amo por un compás,  
un sujeto, un ser, un hombre;  
faltó el nombre, y no es el nombre  
la parte que importa más.

Las que en el Marqués juzgué  
1610 en vos las estimo y quiero;  
todo aquel favor primero,  
para vos, Enrique, fué.  
Si entonces yo me engañé.  
ya salgo de aquel empeño;  
1615 yerro fué de amor pequeño,  
pues viene a ser el delito  
carta errado el sobrescrito  
que ha de volverse a su dueño.

Vuestra soy, vuestra he de ser;

1620 bastan, bastan los enojos,  
o les pediré a mis ojos  
lágrimas para vencer.  
Que si armas son de mujer,  
usar de ellas es prudencia  
1625 en la amorosa pendencia;  
pero si no son creídas,  
vendrán a quedar vencidas  
a manos de vuestra ausencia. (Llora.)

## ENRIQUE

Vitorias pueden lograr,  
1630 Porcia hermosa, en mis enojos,  
las armas de vuestros ojos  
vencidas para triunfar;  
pero dejad de llorar,  
que en las lágrimas que veo,  
1635 mi amor, mi dichoso empleo  
satisfacciones alcanza  
más allá de la esperanza,  
donde no llegó el deseo.

Sólo quejoso he quedado  
1640 de que pudieseis creer  
que a lágrimas de mujer  
valor hubiese faltado.  
¿Nací menos obligado  
que un irracional? ¿No dió  
1645 vuestro llanto, y lo vi yo,  
a un pajarillo atrevido  
lástima, y después de huído  
a la prisión se volvió?

Lágrimas por vos lloradas,  
1650 ¿no enseñaron cortesía  
a la rebelde armonía  
que las dejó despreciadas?  
Las alas ya desatadas  
¿no reconocieron frenos,  
1655 y de los aires serenos  
no se volvió arrepentido?

Pues ¿cómo con más sentido  
tengo yo de sentir menos?

1660     ¿Qué recelo, qué temor,  
en tan claro vencimiento,  
os permitió pensamiento  
tan en contra de mi amor?

## PORCIA

No tienen siempre valor  
las lágrimas. El aurora  
1665     no siempre aljófares llora,  
ni el oro más ensayado  
tiene crédito asentado  
mientras el toque le ignora.

1670     ¿Viste un diamante, que imita  
al sol en dueño pequeño,  
que la indignidad del dueño  
el lustre y valor le quita,  
y que luego le acredita  
estimación y esplendor  
1675     la mano de algún señor  
siendo para quien le mira,  
allí piedra de mentira,  
y aquí joya de valor;

causando esta mala o buena  
1680     opinión en el diamante,  
no la luz falsa o constante,  
sino la malicia ajena,  
que allí la abate y condena,  
y aquí la alaba y sublima;  
1685     siendo allí oprobio, aquí estima,  
ya vidrio, ya estrella hermosa;  
y siendo una misma cosa,  
se estima o se desestima?

Pues lo mismo presumí  
1690     de las lágrimas que lloro,  
cuyo debido decoro  
estaba dudoso en mí.  
Engañada te ofendí,



y aunque de veras te amaba,  
1695 como sin crédito estaba,  
pudieron, por inconstantes,  
parecer falsos diamantes  
las lágrimas que lloraba.

Mas, puesto que ya has quedado  
1700 de su verdad satisfecho,  
diamantes son de mi pecho  
las lágrimas que he llorado.  
Tu amor las ha acreditado,  
que aunque ostentaban brillantes  
1705 fondo igual, luces cambiantes,  
quiso mi cuerdo temor  
que se debiese a tu amor  
ser lágrimas y diamantes.

ENRIQUE

Deja que los pies te bese,  
1710 deja que ponga los labios  
en la venturosa orilla  
donde ya con vida salgo.

PORCIA

¿Para qué los pies me pides,  
cuando te ofrezco los brazos  
1715 y tanta parte en el alma,  
que ya es tuya?

ENRIQUE

Soy tu esclavo.

PORCIA

Deja vanos cumplimientos.

ENRIQUE

Más son debidos que vanos.

PORCIA

Lo que importa es que te quites  
1720 las espuelas, y mudando  
de intento, cese tu ausencia.

ENRIQUE

¿Qué dirá mi injusto hermano,  
que con las postas me espera?

COPETE

1725 Diga el Marqués todo cuanto  
quisiere; que yo soy mía.

ENRIQUE

Mas sano consejo aguardo.

COPETE

Oye el mío, pues de oír  
nunca se ha seguido daño.  
Toda la ciudad te espera:  
1730 Deudos, amigos criados  
saben que te vas a Flandes,  
porque tú lo has publicado,  
y el Marqués lo ha dicho así.  
Pues dejar de ejecutallo  
1735 será dar que murmurar  
y que pensar a tu hermano,  
que libra en sola tu ausencia  
un gusto y muchos cuidados.  
Irte no será razón,  
1740 sino proceder ingrato  
con la voluntad que ya  
conoces; y así, he pensado  
que te vayas y te quedas.  
Tomas las postas; partamos  
1745 a vista de todo el pueblo,  
y cuando el sol haya dado  
en las urnas de Neptuno  
dos pienso a sus caballos,  
vendremos a hacer jornada  
1750 en la casa de Leonardo,  
donde estarás escondido  
con prudencia y con recato  
hasta lograr tus intentos.

ENRIQUE

Discretamente has hablado.  
Adiós, mi bien.

PORCIA

1755

¡Ay, Enrique!  
Que aun el partirte burlado  
es partirme el corazón.

ENRIQUE

Aquí me quedo, aunque parto.

PORCIA

¿Cuándo he de verte?

ENRIQUE

Esta noche.

PORCIA

1760

¡Oh, qué término tan largo!

ENRIQUE

Tomará postas el día.

PORCIA

Alas pide mi cuidado.

ENRIQUE

¿En las de mi amor no fías?

PORCIA

1765

Serán de plomo en mi daño,  
porque, cuando se desea,  
camina el bien muy de espacio.

COPETE

1770

Ahora, sí, pesia a tal,  
que los vientos se han trocado,  
y el humo de nuestro amor  
va cegando los contrarios.

ENRIQUE

Llegué a la dicha mayor.

PORCIA

Salí del mayor engaño.

COPETE

Premió el cielo tu virtud,  
y castigó un necio hermano.

PORCIA

Yo soy tuya.

ENRIQUE

1775

Eres mi dueño.

PORCIA

Yo te estimo.

ENRIQUE

Soy tu esclavo.

PORCIA

¿Vaste?

ENRIQUE

Aquí se queda el alma.

PORCIA

Llévate mi vida en cambio.

ENRIQUE

Sí, porque los dos quedemos...

PORCIA

1780

Sí, porque quedemos ambos...

ENRIQUE

Yo con dos vidas, sin vida.

PORCIA

Yo con dos almas, penando.

## Jornada tercera

[Casa de Porcia.]

Salen ENRIQUE, PORCIA, DOROTEA, COPETE, ALDONZA  
y LEONARDO, de noche.

LEONARDO

Tiempo y razones me faltan  
para celebrar agora  
1785 la dicha deste suceso.

PORCIA

Eso, Leonardo, me toca  
a mí, que de tanto engaño,  
de tanta caliginosa  
tiniebla, salí a la luz  
1790 del día en mejor aurora.

ENRIQUE

No contéis, mi bien, por dichas  
las que en vos juzgo tan cortas;  
dejadme a mí que pondere,  
que admire y que reconozca,  
1795 pasando de extremo a extremo,  
bienes tantos, tantas glorias.

DOROTEA

De todos la dicha ha sido.

COPETE

Menos de mí y de las postas;  
porque yo a carrera larga,  
1800 y vos a carrera angosta,  
hemos doblado el trabajo.

ALDONZA

¿Y eso lloras?

COPETE

¿Quién lo llora,  
si ya vuelvo, y no doblado,  
a ver tus ojos, Aldonza?

ALDONZA

1805 Pues piensa que ya te miro  
con otros ojos.

COPETE

No ignora  
mi amor que sois las criadas  
como arrendajos o sombras.  
que seguís a vuestras amas,  
1810 y siempre queréis vosotras  
a lo de "viva quien vence",  
y aquello de vamos, horras;  
siendo Beltrán y su can  
para en uno, en ama y moza.

ALDONZA

1815 ¿Y eso te parece mal?

COPETE

Es civilísima cosa  
querer por ajeno gusto.

ALDONZA

Pues ¿por quién?



COPETE

1820 Por la persona,  
sin mendigar en lo ajeno  
respeto ayudas de costa.

PORCIA

1825 Enrique, pues esta noche  
lo que a todos nos importa  
es que descanséis, volveos,  
que está mi padre a estas horas  
fuera de casa, y yo inquieta,  
porque es fuerza se recoja  
muy presto.

ENRIQUE

¡Oh, qué breves son  
en mí las dichas! ¡Qué cortas!  
¡Qué sin gusto!

PORCIA

1830 No os quejéis,  
puesto que las noches todas  
os veré por el jardín.

ALDONZA

Tu padre viene, señora.

PORCIA

¡Ay de mí!

DOROTEA

¿Qué hemos de hacer?

PORCIA

1835 Escondeos en esa alcoba,  
y luego podéis salir.

ALDONZA

Presto; que sube.

LEONARDO

Forzosa  
diligencia habrá de ser.

ENRIQUE

1840 Entra, Copete, aunque rompa  
un juramento; que, al fin,  
todo se le debe a Porcia.

(Escóndense, y sale MARCELO.)

MARCELO

Cuidadoso me han tenido  
prevenciones de tus bodas  
el recogerme tan tarde,  
porque presumo que importa  
la brevedad.

PORCIA

1845 Antes pienso  
que todas aquellas cosas  
que se dilatan se aciertan.

MARCELO

Como eso a ti no te toca,  
sino a mí, discurre mal.

PORCIA

1850 Por la dilación se logran  
los pensamientos mejor.

MARCELO

Yo gusto que se disponga  
con brevedad.

PORCIA

1855 Yo no gusto,  
y también soy yo persona,  
y quien se casa y quien puede  
no casarse si le importa.

MARCELO

Necia, ¿a mi gusto te opones  
con dilaciones cansadas?

PORCIA

1860 Con poca razón te enfadas  
antes de oír mis razones.

MARCELO

¿Qué razones puede haber  
contra lo que tú elegiste?  
lo que ya una vez dijiste,  
forzada lo habrás de hacer.

PORCIA

1865 Mi propia elección me mueve  
a mirar con atención;  
que nunca resolución  
fué buena que fué tan breve...

1870 Y si aquesto no te agrada,  
¿cómo puede ser dichosa,  
aunque vaya a ser esposa  
de un rey, la que va forzada?

MARCELO

¿Forzada vas?

PORCIA

¿No dijiste  
que forzada lo he de hacer?

MARCELO

1875 Y así, que has de obedecer  
y hacer lo que prometiste.  
Si antes que te resolvieras  
en ello dificultaras,  
mi palabra me empeñarás  
1880 y tu palabra no dieras,  
quedara lugar después,  
y aun fuera mucha licencia  
y justo amor del Marqués.

PORCIA

1885 Tus razones, de su esencia,  
frívolas entrambas son:  
la primera es mi elección,  
la segunda mi obediencia;  
y a todas respuesta doy  
breve y sucinta con esto;  
1890 soy mujer y elijo presto,  
eres padre y libre soy.

MARCELO

Pues ¿qué pretendes hacer?

PORCIA

1895 No me aflijas; da lugar  
al tiempo para pensar  
lo que te he de responder.

MARCELO

¿Lugar, cuando ya el Marqués,  
de tu gusto asegurado,  
por Valencia ha publicado  
que es tu esposo?

PORCIA

Pues no lo es.

MARCELO

1900 ¿Tú eres la obediente y cuerda?  
¿Tú el espejo de mi honor?

PORCIA

Yo soy la misma, señor.

MARCELO

Harásme que el juicio pierda.  
¿No me dijiste tú aquí  
1905 que ser del Marqués gustabas?

PORCIA

Sí, señor.

MARCELO

¿Y que le amabas?

PORCIA

Otra vez digo que sí.

ALDONZA (Ap.)

1910 Déjame, señora a mí;  
que yo me ofrezco a sacarte  
libre con industria y arte.

PORCIA

El alma fío de ti.

MARCELO

1915 Pues ¿qué novedad te obliga  
a interponer dilaciones,  
pasando con sinrazones  
de hija obediente a enemiga?  
¿Qué has visto? ¿Qué has entendido?  
Si temes secreto amor,  
en casándose un señor,  
pone a esas cosas olvido;  
1920 todas con el casamiento  
sin duda se acabarán.

1925 Que un señor mozo y galán  
tenga un entretenimiento  
no es mucho; de esa manera  
su brío de hombre mostró,  
y antes le culpara yo  
si el Marqués no le tuviera;  
si esto te provoca a espanto,  
es injusto tu temor.

ALDONZA

1930 Antes presumo, señor,  
que el Marqués no es para tanto.

MARCELO

¿Qué dices?

PORCIA

Terrible estás.

(Ap. Aquí he de fundar mi engaño.)

MARCELO

Advierte...

PORCIA

1935 Ya estás extraño;  
no puedo decirte más.

ALDONZA

Harto he dicho, harto he faltado  
a mi ser y honestidad.

MARCELO

1940 Si lo que entiendo es verdad,  
mucho callando hay hablado;  
mucho has dicho, ya me espanto  
(si en ello he de discurrir)  
de oírte, Aldonza, decir  
"que el Marqués no es para tanto".  
1945 Pero advierte que no sea  
información maliciosa  
de alguna parte envidiosa;  
que en esto hay grandes engaños.

PORCIA

1950 Y cómo que hay, y aun por eso  
remito al tiempo el suceso;  
fía en él tus desengaños.

DOROTEA

Supuesto que en el Marqués  
alguna falta se ignora,  
más vale saberla agora  
que no llorarla después.



## MARCELO

1955 Aunque te falte experiencia,  
toda razón te concede;  
que el título de hombre excede  
a la mayor excelencia.

1960 El mayorazgo mayor  
es ser hombre (así lo siento);  
lo demás es ornamento  
del sujeto.

## PORCIA

Pues, Señor,  
si amor este juego enlaza,  
no quieras verle después  
1965 con un contrario marqués  
y un marido calabaza.

## MARCELO (Ap.)

Algo tiene de verdad,  
y de verdad lo que he oído,  
porque siempre he conocido  
1970 obediencia y humildad  
en Porcia; y si fuese cierto  
será suma desventura  
de quien sucesión procura  
buscar la vida de un muerto.

## ALDONZA

El Marqués viene.

## MARCELO

1975 Entre, pues; |  
yo quiero con atención  
oir su conversación;  
sea hombre, y no sea marqués.

Sale EL MARQUES y acompañamiento.

MARQUES

A lo menos no dirá  
1980 la señora Dorotea,  
digo, la señora Porcia  
(el yerro estuvo en la lengua),  
que no cumplo como amante  
de mi calidad y prendas  
1985 la palabra que le dí.

PORCIA

(Ap. ¡La primera, y esa en tierra!  
Errando entra el buen señor.)  
Rey mío, ¿quién hay que pueda  
dudar de vuestra palabra?

MARQUES

1990 Pues más de cuatro la quiebran.

MARCELO

No es el Marqués muy discreto.  
(Ap. Pero como no tuviera  
otra falta, se pasara  
a vuelta de otras, con esta.)

MARQUES

Señor Marcelo.

MARCELO

1995 Señor,  
¿vueseñoría sospecha  
de mi casa dudas tales?

MARQUES

Por vida de la Marquesa,  
que no he sospechado tal,

2000 sino que, viniendo a verla,  
como había de decir  
otra cosa, dije aquesta.

PORCIA

Eso creo yo muy bien.

DOROTEA

2005 Para mi honor mejor fuera  
malicia que necesidad.

MARQUES

¿Apostemos que no aciertan  
lo que mi agente me escribe  
de la corte?

PORCIA

(Ap. ¡Qué simpleza!)  
Pues, ¿quién, Señor, sabrá tanto?

MARCELO

2010 Escribirá muchas nuevas  
de los sucesos de Italia,  
de Flandes y de las guerras  
de la majestad cesárea  
con el infiel de Süecia.

MARQUES

2015 No es esto lo que me escribe.

DOROTEA

Nunca el que adivina acierta;  
mas digo yo que será  
haber muy buena cosecha  
de hábitos y pretendientes.

MARQUES

Tampoco.

MARCELO (Ap.)

2020 ¡Hay cosa tan necia!

MARQUES

¿Danse por vencidos?

PORCIA

Sí;

que es mucha razón que venza  
vueseñoría.

MARQUES

Pues escribe  
(¿ha visto cómo no aciertan?)  
2025 que ha traído un extranjero  
de uña de la gran bestia  
cuatro camellos cargados.

PORCIA

Pues ¿hay acá falta della?

MARQUES

Y cómo que hay; no se halla.

DOROTEA

2030 Yo sé quien vender pudiera  
(si le crecieran las uñas)  
más que el extranjero tenga.

MARQUES

Pues para mi guadarnés  
ha comprado parte della  
el tal agente.

PORCIA

2035

Hizo bien.  
¿Y en qué sirve y aprovecha  
la bestialísima uña?

MARQUES

Escríbeme que preserve  
del mal de ojo.

DOROTEA

Y es muy justo

2040 que vueseñoría tenga  
remedio para ese mal.

PORCIA

Sí, que sin duda en Valencia  
tendrá muchísimas damas  
que le estimen, le entretengan,  
2045 le amen, quieran [y] aojen...

MARQUES

¿Yo? ¡Donosa impertinencia!  
En mi vida quise bien,  
ni a vos tampoco os quisiera  
si no fuera por mi hermano.

PORCIA

2050 Huélgome mucho que sea  
eso así, para que yo  
a vuestro hermano agradezca  
todo el favor que me hacéis.

MARCELO (Ap.)

Creciendo va mi sospecha.

PORCIA

2055 ¿Y no habéis sabido dél?

MARQUES

Es en eso tan gran bestia  
como esotro de la uña;  
jamás escribe una letra.  
Parece a mí, que una vez  
2060 que hice de mi casa ausencia,  
por no hallar un correo,  
después de andar treinta leguas,  
volví a decir que era bueno.

DOROTEA

Extremada diligencia.

MARQUES

2065 Volviendo a lo de las damas,  
porque me parece os queda  
un escrúpulo celoso  
o una celosa sospecha,  
os juro, a fe de quien soy,  
2070 que aborrezco de manera  
las mujeres, que en la calle  
en viéndolas, huyo dellas.

MARCELO

Basta; que debe de ser  
la presunción cosa cierta.

MARQUES

2075 Polilla de la salud  
son las mujeres; sin ellas  
me hallo más fuerte y robusto.

MARCELO (Ap.)

Porcia, si el Marqués intenta  
abreviar con lo tratado,  
2080 un nuevo remedio piensa,  
para que, alargado, tú  
te libres y él se divierta.

PORCIA

Déjame, Señor, a mí;  
bien haya, amén, tu cautela,  
2085 pues por ella es ya mi padre  
[de otra opinión que antes era].

MARQUES

Si no hay cosa que lo impida,  
para mañana quisiera  
que se hicieran nuestras bodas.



MARCELO

¿Qué dices, Porcia?

## PORCIA

2090 Que es fuerza  
suplicar a useñoría  
lo dilate hasta que venga  
don Enrique del Rincón,  
''Señor de las Noches Buenas'',  
2095 que es mi primo y ha de honrarme.

MARQUES

Venga enhorabuena, venga  
vuestro primo, que es razón,  
aunque esta es la vez primera  
que oigo nombrar tal señor.

## PORCIA

2100 Es agora merced nueva  
que su majestad le ha hecho.

MARQUES

¿Señor de algunas villetas  
con nueva jurisdicción?

## PORCIA

2105 De una sola y no pequeña,  
que "Noches Buenas" se llama.—  
¡Si bien el Marqués supiera  
quién es el tal don Enrique!  
(Hablando con Dorotea.)

DOROTEA

¡Y cómo el nombre concierta  
con el rincón donde está!

## PORCIA

## ¿Y el título?

DOROTEA

2110

Representa  
las buenas noches que pasa.

PORCIA

Advertístelo discreta.

MARQUES

Según eso, hasta llegar,  
no tenemos que dar priesa  
a la boda.

MARCELO

2115

No, Señor.—  
No ha dado siquiera muestras  
de pesar o sentimiento.

PORCIA

Antes pienso que se huelga  
de que se haya dilatado.

MARCELO

2120

Cierta es la falta y muy cierta.

MARQUES

Alto, pues, mientras que viene,  
voyme, con vuestra licencia,  
a hacer decir unas misas,  
porque norabuena venga  
2125 Don Enrique del Rincón,  
"Señor de las Noches Buenas",  
a darnos muy buenas noches.

PORCIA

Porque useñoría sea  
dueño nuestro y de mi primo.

MARQUES

2130

Su capellán ser quisiera.

MARCELO

Permitid que os acompañe.

MARQUES

No hay que tratar deso.

MARCELO

Es deuda  
precisa en mi obligación.

MARQUES

2135 Obligaráme a que vuelva  
a acompañarle otra vez.

MARCELO

Vusía no se detenga;  
que yo sé lo que he de hacer.

MARQUES

No porfío. Adiós, Marquesa. (Vanse los dos.)

PORCIA

2140 Adiós, Señor—. ¡Ay de mí!  
Más que vayas y no vuelvas.

DOROTEA

Tú has hecho un lindo papel.  
Alabo tanta agudeza,  
tan lindo despejo alabo;  
bien hayas tú.

PORCIA

2145                   Dorotea,  
amor y necesidad  
todas las artes inventan;  
yo quiero a Enrique, y por él  
perderé vida y hacienda;  
que hacienda, vida y honor,  
2150 juntos conmigo, confiesan  
que están todos bien perdidos,  
como yo a Enrique no pierda.

Salen ENRIQUE, LEONARDO y COPETE

ENRIQUE

Y yo confieso, bien mío,  
que a tanta heroica fineza,  
2155 a resolución tan firme  
y a valentía tan nueva,  
ni es satisfacción la vida,  
ni muchas vidas que hubiera.

PORCIA

Vete, Enrique, vete presto,  
2160 antes que mi padre vuelva.

LEONARDO

Enrique, vamos; que es tarde.

ENRIQUE

A padecer en tu ausencia  
en un día muchos siglos.

COPETE

No, sino a hacer verdadera  
2165 la proposición de Porcia,  
siendo, en el rincón que dejas,  
Don Enrique del Rincón,  
"Señor de las Noches Buenas".

(Vanse los tres.)

DOROTEA

Mucho dudo la salida  
2170 del imposible que intentas.

PORCIA

Probaré, y si no pudiere,  
moriré entonces contenta.

DOROTEA

Gran contrario es el Marqués.

PORCIA

2175 En lo imposible se prueba  
el valor, y en lo dudoso  
tiene el mérito excelencia.

DOROTEA

2180 A tanta resolución  
necia fuera yo, y muy necia,  
si dejara de ayudarte;  
el remedio no suspendas.

PORCIA

Llegaré al último esfuerzo,  
y después, venza o no venza.

DOROTEA

Buscar la vida es cordura.

PORCIA

Huir del mal es prudencia.

DOROTEA

2185 Castigar la envidia es justo.

PORCIA

Y amar la virtud es deuda. (Vanse.)

[Calle.]

Salga[n] de noche LEONARDO, ENRIQUE y COPETE

ENRIQUE

Largo día.

LEONARDO

2190 Perezoso  
camina el sol para aquel  
que su inquietud tiene en él,  
y en su ausencia su reposo.

ENRIQUE

Yo, que del sol más hermoso  
(entre cuyos rayos ardo)  
la luz deseada aguardo,  
hasta que en el mar [s] ausenta,  
2195 juzgo su carrera lenta  
y su movimiento tardo.

COPETE

Debe de atascarse el coche  
por ti.

ENRIQUE

Posible sería,  
porque de afanes del día  
2200 hallo descanso en la noche.

COPETE

A fe que no se trasnoche  
el Marqués, porque en sus penas  
arrastra opuestas cadenas,  
y en encontradas porfías  
2205 él tiene los buenos días,  
como tú las noches buenas.

LEONARDO

El consuelo que podéis  
tener, es considerar  
que ya no puede durar  
2210 mucho el engaño que veis.

ENRIQUE

Leonardo, muerto me habéis  
con el consuelo y recelo;  
que en mi amoroso desvelo  
es tan evidente el daño,  
2215 que solamente el engaño  
puedo tener por consuelo;  
yo sé lo que debo a Porcia.



Salen EL MARQUES y ROBERTO, de rebozo.

MARQUES

Esta es la noche primera  
que estos balcones paseo  
2220 después de aquella pendencia.

ROBERTO

Con mayor seguridad  
puedes ya (mientras que venga  
el huésped) galantear  
al dueño hermoso que celan.

MARQUES

2225 Soy enemigo de andar  
de noche contando estrellas,  
sacando charcos de madre,  
y siempre a peligro puesta  
la vida; que no es la vida  
2230 para burlarse con ella.

ROBERTO

Quien ama, nada le asombra.

MARQUES

¿Tienen alguna defensa  
contra el miedo los amantes?  
¡Qué proposición tan necia!

ROBERTO

2235 Sí, Señor; que amor no teme  
y más cuando a esto se llega  
el ser señores, a quien  
el vulgo adora y respeta.

MARQUES

2240 Pues pregunto, ¿los señores  
nacen con otra defensa

más que los que no lo son?  
 ¿No tienen todos la misma  
 facilidad en morir?  
 ¿No es mortal en la cabeza  
 2245 cualquier[a] golpe, y no tienen  
 cerebro y sesos en ella?  
 ¿No es la garganta un peligro?  
 ¿No tienen nervios y arterias,  
 un lagarto en cada brazo  
 2250 y un lagarto en cada pierna,  
 y un corazón en el pecho,  
 pulmones, vientre y caderas,  
 y todo tan peligroso,  
 que dudo que el hombre tenga  
 2255 lugar por do pueda entrar  
 una aguja, sin que sea  
 herida mortal en él?  
 Pues quien esto considera  
 ¿anda buscando ocasiones  
 2260 y ocasionando pendencias?  
 ¿Hemos siempre de aguardar  
 (siendo la duda tan cierta)  
 los milagros del soslayo?

ROBERTO

Es natural preeminencia  
 2265 en los que señores son,  
 cuya ventaja es tan cierta,  
 que el respeto les ayuda  
 y el valor les aconseja.

MARQUES

No fuera malo rondar  
 2270 en coche; que al fin se lleva  
 comodidad y ventaja.

COPETE

Estos gigantes se acercan.

ROBERTO

Quedo; que hay gente en la calle.

MARQUES

¿En la calle?

ROBERTO

Y en la puerta  
del jardín de Porcia.

MARQUES

2275

Mira  
quién es.

ROBERTO

Si me das licencia,  
los echaré a cuchilladas.

MARQUES

Quedo, quedo; con más flema,  
Señor, no tanto negocio;  
yo llegaré.

ROBERTO

2280

Pues si llegas,  
no ha de ser con mucho brío.

MARQUES

Llegaré como convenga.—  
¿Quién es el hombre atrevido  
que aquesta calle pasea?  
¿Quién está aquí?

ENRIQUE

2285

Vive Dios,  
que es el Marqués.

COPETE

Si me dejas,  
yo le echaré de la calle.

MARQUES

¿Quién es?

COPETE

Pregunta muy necia  
y vana curiosidad—.

2290 ¿Quién sois vos, que en casa ajena  
desalumbrado venís  
a hacer esa diligencia?

MARQUES (Ap.)

Por Dios, que tienes razón.

ROBERTO

Dí que a ti te toca hacerla.

MARQUES

2295 Yo puedo hacerla muy bien.

COPETE

Quite allá, gentil soberbia,  
Don Enrique del Rincón,  
"Señor de las Noches Buenas",  
soy, que he venido a las bodas  
2300 de Porcia, mi prima; y fuera  
justo hacer que mis criados  
mucha pesadumbre os dieran;  
que pueden y saben darla.

MARQUES

2305 Ea, Señor, muy bueno fuera  
empezar acuchillando.

(A Roberto.)

COPETE

Pero yo haré que se tenga  
mucho respeto a esta casa.

MARQUES

Perdonad mi inadvertencia;  
que os juro a Dios y a esta cruz,  
que no os conocí.

COPETE

2310 Es muy necia  
satisfacción para mí,  
que nunca estuve en Valencia,  
y no podéis conocerme;  
que vine esta noche mesma.

MARQUES

2315 Si supiéradeis quién soy...

COPETE

No me deis otra respuesta;  
que aunque seáis el Marqués,  
es una acción muy grosera  
andar celando esta casa,  
2320 pues la ofende quien la cela;  
pero el Marqués es muy cuerdo,  
y no hará cosa como esta  
en casa tan principal,  
y más estando yo en ella.

MARQUES

2325 (Ap. Por Dios, que le debo mucho  
al "Señor de Noches Buenas".  
No quiero que me conozca.)  
Roberto, la calle deja,  
y vamos a visitarle.

ROBERTO

2330 Sí, pero encubierto espera,  
hasta ver si se recoge.  
Retírate hacia esta puerta;  
que la oscuridad es grande.

MARQUES

Lindamente me aconsejas.

(Retíranse a un lado.)

COPETE

2335 ¡Cuánto vale un buen despejo!

ENRIQUE

Bárbaro, ¿qué has hecho?

COPETE

El lleva

lo que ha menester.

ENRIQUE

¿No ves  
que, la traza descubierta,  
somos perdidos?

COPETE

Señor...

2340 salgamos agora desta;  
que después Dios proveerá.

Sale ALDONZA a la puerta.

ALDONZA

¿Es Enrique?

ENRIQUE

¿Quién pudiera  
ser Aldonza, tan dichoso?

ALDONZA

Ya mi señora os espera;  
entrad.

COPETE

2345 Mira si me engaño;  
tú entra dentro, y deja fuera  
al Marqués. La ocasión goza,  
y más dilaciones deja.

(Vanse.)

MARQUES

2350 El se ha entrado. Ven, Roberto;  
que será grande fineza



visitar aquesta noche  
Al "Señor de Noches Buenas". (Vanse.)

[Casa de Porcia.]

Salen MARCELO y UN CRIADO

MARCELO

Parece que dan golpes a la puerta.—  
Mira, Fabio, quién llama.

CRIADO

2355 Ya está abierta  
y el Marqués pienso que es quien ha llamado.

MARCELO

¿El Marqués a estas horas? ¡Qué cansado!  
Si acostado me hubiera,  
necia visita, como el dueño, fuera.

Salen EL MARQUES y ROBERTO

MARQUES

2360 Con pena y con escrúpulo quedara  
si antes desta visita me acostara.

MARCELO

Conmigo hace muy mal useñoría  
de ser escrupuloso en cortesía.  
mas ¿qué ocasión le trae?

MARQUES

Haber sabido  
que el de las Noches Buenas ha venido.

MARCELO

2365 ¿Mi sobrino, Señor? Está engañado  
useñoría, porque aun no ha llegado.

MARQUES

¿Cómo no? Yo le he visto, voto a Cristo.

MARCELO

No puede useñoría haberle visto.

MARQUES

2370 No hay para qué negar lo que es tan cierto;  
yo le ví y aun le hablé.— ¿Es así, Roberto?

ROBERTO

Sí, Señor.

MARCELO

Muy gentil testigo ha hallado,  
que afirma y dice lo que no ha pasado.

MARQUES

El negallo es gentil impertinencia;  
y conmigo tenido una pendencia.

MARCELO (Ap.)

2375 ¡Jesús, con qué locuras ha venido!

MARQUES

Muertes de hombres pudiera haber habido  
a ser yo menos cuerdo.

MARCELO

¡Caso grave!

MARQUES

2380 Si es grave o no, vuestro jardín lo sabe;  
por la puerta se entró muy enfadado  
conmigo, porque allí me halló embozado,  
diciéndome quién era, que venía  
a las bodas de Porcia, y que podía  
darme con sus criados pesadumbre,  
2385 que saben muy bien dalla,  
y la dieran si yo fuera a buscalla.  
Pero yo, que excusalla pretendía,

agradecí el cuidado que tenía  
en guardarme la calle;  
propuse de venir a visitalle,  
2390 y entre lo reportado y lo celoso,  
el airado se entró, yo quedé airoso.  
Esto supuesto, que por mí ha pasado,  
¿cómo podéis negarme que ha llegado,  
cuando noticia tengo  
2395 del mismo Enrique, a quien buscando vengo?

## MARCELO

Mire vueseñoría  
que puede ser engaño (¡ay, honra mía!),  
y advierta (ya el callar es excusado)  
que no sólo no puede haber llegado,  
2400 pero ni llegará; que todo ha sido  
por dilatar la boda haber fingido.  
Mas ya que de mi casa  
oigo decir (¡el alma se me abrasa!)  
cosas, al fin, tan de quien soy ajenas,  
2405 ni hay primo, ni hay "Señor de Noches  
[Buenas"].

## MARQUES

Eso es mucho peor, señor Marcelo,  
primo ha de haber o pásome al recelo;  
primo y "Señor de Noches Buenas" pido,  
o me ahorro de novio y de marido.  
2410 ¿Agora me salís con ese engaño?  
¿Soy bobo yo por dicha? ¿Soy de hogaño?  
¿Que no hay "Señor de Noches Buenas"?  
[Bueno.  
¿Cuando está en vuestra casa el nochebueno?  
Buscalle en ella, y con temores nuevos;  
2415 no se os vuelva hornazo de dos huevos.

## MARCELO

Señor Marqués...

MARQUES

Obliga a presunciones  
un don Tal del Rincón por los rincones.

MARCELO

Cielos, si aquesto pasa,  
pondré fuego a las piedras de mi casa.  
2420 Ayúdame, Marqués, a la venganza,  
pues parte en ella a vuestro honor alcanza.

MARQUES

Sí hiciera; mas estoy desprevenido  
de cólera.

MARCELO

¿Eso dice un ofendido?

MARQUES

Eso del duelo, desafío y reto  
2425 desde don Diego Ordóñez está quieto,  
y no quisiera yo con esto agora  
resucitar el reto de Zamora.

MARCELO

Yo sí.— Hola, criados; Dorotea,  
¿así la joya de mi honor se emplea?

MARQUES

2430 A esas voces saldrá entre las almenas  
de Zamora "El señor de Noches Buenas."

Sale PORCIA

PORCIA

¿Qué voces, Señor, son estas,  
cuando tu familia goza  
tanto crédito en la fama,  
2435 tanta quietud en la honra?

MARCELO

¿Quién es este don Enrique  
del Rincón, que entre las sombras  
de la noche entra en mi casa?

MARQUES

2440 Yo os lo diré. Quien las goza  
muy buenas, por quien "señor  
de Noches Buenas" se nombra.

PORCIA

¿Quién es (preguntas), Señor,  
Bueno es esto. Pues ¿tú ignoras  
que es tu sobrino y mi primo?

MARCELO

2445 Ya las dilaciones sobran,  
ya no es tiempo de cautelas.

PORCIA

¿Cautelas? Verdad notoria  
es la que digo, Señor.  
Mi primo viene de Roma  
2450 con bulas para casarse.

MARCELO

¿Tú tienes primo, traidora?

PORCIA

Y se ha de casar conmigo.

MARCELO

¿Qué decis?

PORCIA

Que le conozcas.—  
Salid, señor don Enrique  
del Rincón.

Salen ENRIQUE, LEONARDO, DOROTEA, ALDONZA  
y COPETE

ENRIQUE

2455                    Porque me ponga  
a vuestros pies será justo.

MARQUES

Este es mi hermano.

ENRIQUE

                         Tus obras  
aqueste nombre me han puesto;  
que así la envidia arrincon  
2460 a los que nacen segundos,  
con nobleza y dicha corta.  
Don Enrique del Rincón  
me llamo; no me conozcas  
por hermano, que no quiero  
2465 serlo; y este nombre toma  
mi amor firme, confirmado  
en la constancia de Porcia.

MARQUES

2470 Tu mucha razón confieso;  
mas, ya que tus dichas logras,  
daré a Dorotea la mano.

DOROTEA

Yo fuera, Señor, dichosa,  
a no ser ya de Leonardo.

MARQUES

2475 Alto pues; si nada sobra,  
horro de novio me quedo  
a apadrinar estas bodas.



COPETE

Y la mía; que también  
somos gente yo y Aldonza.

ALDONZA

Tuya soy.

MARCELO

2480       Pues tenga fin  
esta fabulosa historia,  
de quien Alvaro Cubillo  
(que vuestra piedad invoca)  
pide perdón, siendo siempre  
en su humildad acción propia.

FIN DE "EL SEÑOR DE NOCHES-BUENAS"



## Notas \*

### A. "Las Muñecas de Marcela":

4 "del vacuar, o ministro..." T. *Enano*.

131 "la Confusión me introduce". T. *Enano*.

352 "a p e r c o l l a r , coger o asir por el cuello a alguno".

581 "o r z a , vasija de barro, que sirva para guardar conservas".

586 "estas bien dan a otras dos". T. *Enano*.

590 "alforza, pliegue o doblez horizontal que se hace en la parte inferior de las faldas, para acortarlas o alargarlas cuando se quiera".

599-600 Heliodoro, el conocido autor, griego, de *Teágenes y Cariclea* que influyó, como es sabido, en Cervantes (*Persiles*) y Calderón (*Los hijos de la Fortuna*). Barclayo (aunque con mala grafía en T. *Enano*), es John Barclay [1582-1621] autor, en latín, del *Euphormionis Satyricon* y *Argenis*. Influyó en Gracián. "Estas [hojas] de Barclayo y otros son como las de la mostaza, que aunque irritan las narices, dan gusto por su picante". Gracián, "Crítico", II, crisis IV. (Ed. Cejador, p. 270.)

650 "P o l l e r a , brial o guardapiés que las mujeres se ponían sobre el guardainfante, encima del cual asentaba la basquiña o la saya."

714 "se v o s e a n ": se hablan de v o s .

937 "del agravio ni me acobarda". T. *Enano*.

1001 Corrige M. Romanos (Rivad.): "de tu nativa ascendencia".

---

\* Abreviaturas: T. *Enano* = Texto *Enano*, o sea el texto de *Las Muñecas de Marcela* o de *El señor de Noches-Buenas*, en su primera edición en *El Enano de las Musas*, 1654.

1190 "cuanto pudiera pagó". T. *Enano*. Corrige M. Romanos en la forma que sigo.

1438 Así corregido por M. Romanos. El "Texto": "y creed que os quisiera a ú n" hallado".

1894 [mis] añadido por M. Romanos.

## B. "El señor de Noches-Buenas":

4-12 *Copete* puede significar "pelo que se trae levantado sobre la frente"; *jaulilla* es "adorno para la cabeza, hecho a manera de red". A su vez "tener copete", "significa que uno es altanero y tiene vanidad y presunción". Con estos significados es fácil la comprensión de este pasaje.

13 *Cabellera* "peluca".

19-20 Se alude al refrán: "a la ocasión la pintan calva", y a la vez al de "coger la ocasión por el copete" o sea "aprovecharse y valerse de ella en oportunidad y tiempo sin malograrla".

51 Muy tieso y acicalado.

(1) El juego de trucos "se ejecuta en una mesa dispuesta a este fin con tablillas, troneras, barras y bolillo, en el cual de ordinario juegan dos personas, cada una con su *taco* de madera y bola de marfil de proporcionado tamaño". Covarrubias lo consideraba en 1611 como reciente en España y traído de Italia.

129 *Echar un truco*: suerte del juego aludido que consiste en echar con la bola propia la del contrario por alguna de las troneras o por encima de la ventanilla.

302-03 *yegua morcilla*: la de color negro con viso rojizo; "melado, que tira a la color de miel".

463 "afabilidad y rigor". Texto *Enano*.

634 Mesonero Romanos (Aut. Esp. XLVII) corrige "...useñoría..."

641-42 "y aunque el que traición me hizo—no se acuerda que es traidor". T. *Enano*.

661-62 "como si Copete no conociera el exterior y el interior del Marqués".

676 "...ENR. Si eso es así". T. *Enano*.

732 "iremos a Vueseñoría". T. *Enano*.

1059 *penado* se aplica también al vaso, copa o taza, que da la bebida con dificultad o escasez.

1341 Alusión a Juanelo inventor de una famosa construcción

de fines hidráulicos en Toledo. Compara el artificio de las ligas con el artificio de Juanelo.

1416-17 *Estar de gorja*: estar alegre y festivo.

1524 "...y a la piedad de hermano". T. *Enano*.

1788 *caliginosa*: densa, oscura.

1808 *arrendajo*: persona que remeda las acciones o palabras de otra.

2025-26 *La gran bestia* es "por antonomasia el animal que en su figura parece un mixto de camello y venado, y tan corpulento como un caballo muy abultado... Adolece de continuo de mal caduco, y para librarse de él mete la uña del pie derecho en la oreja, y así se cura; y por esto son estimados para remedio de este mal los anillos que se hacen de los pedazos de esta uña" (*Diccionario de Autoridades*).

2033 *guadarnés*: "lugar o sitio donde se guardan las sillas o guarniciones de los caballos y mulas, y todo lo demás perteneciente a la caballeriza".

2045 "le amen, quieran, aojen". T. *Enano*.

2063 "volvió a..." Id.

2086 Falta este verso en T. *Enano*.

2091 "...a vueseñoría". T. *Enano*.

2197 "el mar le ausenta". T. *Enano*.

2250-51 *lagarto*: "músculo grande del brazo que está entre el hombro y el codo".

2368 "no puede vueseñoría haberle visto". T. *Enano*.

2474 *horro*, aquí: "libre, desembarazado de ser novio. "Horro es el que habiendo sido esclavo alcanza la libertad".





## Bibliografía

### Textos.

*El Enano de las Musas*. Comedias y obras diversas, con un poema de *Las Cortes del León y del Aguila...* Su autor, Alvaro Cubillo de Aragón... Madrid, 1654.

Las comedias que contiene son:

*La honestidad defendida de Elisa Dido*, nueva, nunca vista ni representada.

*Los triunfos de San Miguel*, nueva, nunca vista ni representada.

*El rayo de Andalucia*, 1.<sup>a</sup> Parte. Representóla Olmedo.  
2.<sup>a</sup> parte de *El rayo de Andalucia y Genízaro de España*, íd.

*Los desagrazios de Cristo*. Representóla Olmedo.

*El invisible principe del Baúl*. Representóla Rosa.

*Las Muñecas de Marcela*. Representóla Tomás Fernández.

*El señor de Noches-Buenas*. Representóla Bartolomé Romero y Roque de Figueroa.

*El Amor cómo ha de ser*. Representóla Adrián.

*La tragedia del duque de Berganza*. Representóla Bartolomé Romero.

En la colección de *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid), se hallan las siguientes comedias de Cubillo:

*Perderse por no pederse* (VIII Parte), 1657.

*La mayor venganza de honor* (Décima parte), 1658.

*Prudente, sabia y honrada* [*La perfecta casada*] (Parte XII), 1658.

*Segunda parte del Conde de Saldaña y Hechos de Bernardo del Carpio* (Parte XIII), 1660.

*Ganar por la mano el juego* (Parte XXIX), 1668.

De las restantes comedias, hay los siguientes manuscritos en la Bib. Nac. de Madrid:

*El bandolero de Flandes.*

*El bastardo de Castilla* (o 1.<sup>a</sup> Parte del *Conde de Saldaña*). Con licencias, de 1641.

Pueden verse en ediciones sueltas:

*El vencedor de sí mismo.*

*Añasco el de Talavera.*

*El justo Lot.*

*El mejor rey del mundo, y templo de Salomón.*

*El conde Dirlos.*

*La manga de Sarracino.* \*

Autos:

*La muerte de Frislán* (Ms. Bib. Nac.).

*Nuestra Señora del Rosario o Ciento por uno. En Navidad y Corpus Christi festejados...* Madrid, 1664.

Sobre las obras apócrifas o perdidas, véase Cotarelo, "Boletín R. Acad.", 1918, p. 241-75.

### Obras de consulta.

Barrera, Cayetano Alberto de la: *Catálogo... del Teatro antiguo español...* Madrid, 1860, p. 112-15.

Cotarelo y Mori, Emilio: *Dramáticos españoles del siglo XVII. Alvaro Cubillo de Aragón. I. Bibliografía. II. Bibliografía y análisis.* En "Boletín de la Real Academia Española", 1918, p. 3-23 y 241-80.

Menéndez y Pelayo: *Obras de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española.* "Observaciones preliminares a los tomos VII (p. CXXXVIII-CXXXIX, CLV, CCXXXIII), X (p. CXXVI-CXXVII y CXLI).

Mesonero Romanos: *Estudio crítico de los dramáticos contemporáneos de Lope de Vega.* (Autores Españoles, XLVII.)

---

\* V. Cotarelo, "Boletín R. Acad.", p. 261.

Schack: *Historia de la literatura y del arte dramático en España* (Trad. E. de Mier), V, p. 171-175.

Schaeffer (Adolf): *Geschichte des Spanischen National-dramas*, Leipzig, 1890; II, 90-105. \*

### Advertencia.

Para el texto de las dos comedias que publico he tenido en cuenta la edición del *Enano*, 1654. En notas indico el texto exacto, cuando he corregido lo que juzgo evidente equivocación. He sido extremadamente parco en las notas, pues las dos obras son diáfanas y perfectamente inteligibles, y la erudición amontonada en torno a ellas haría pesada su lectura.

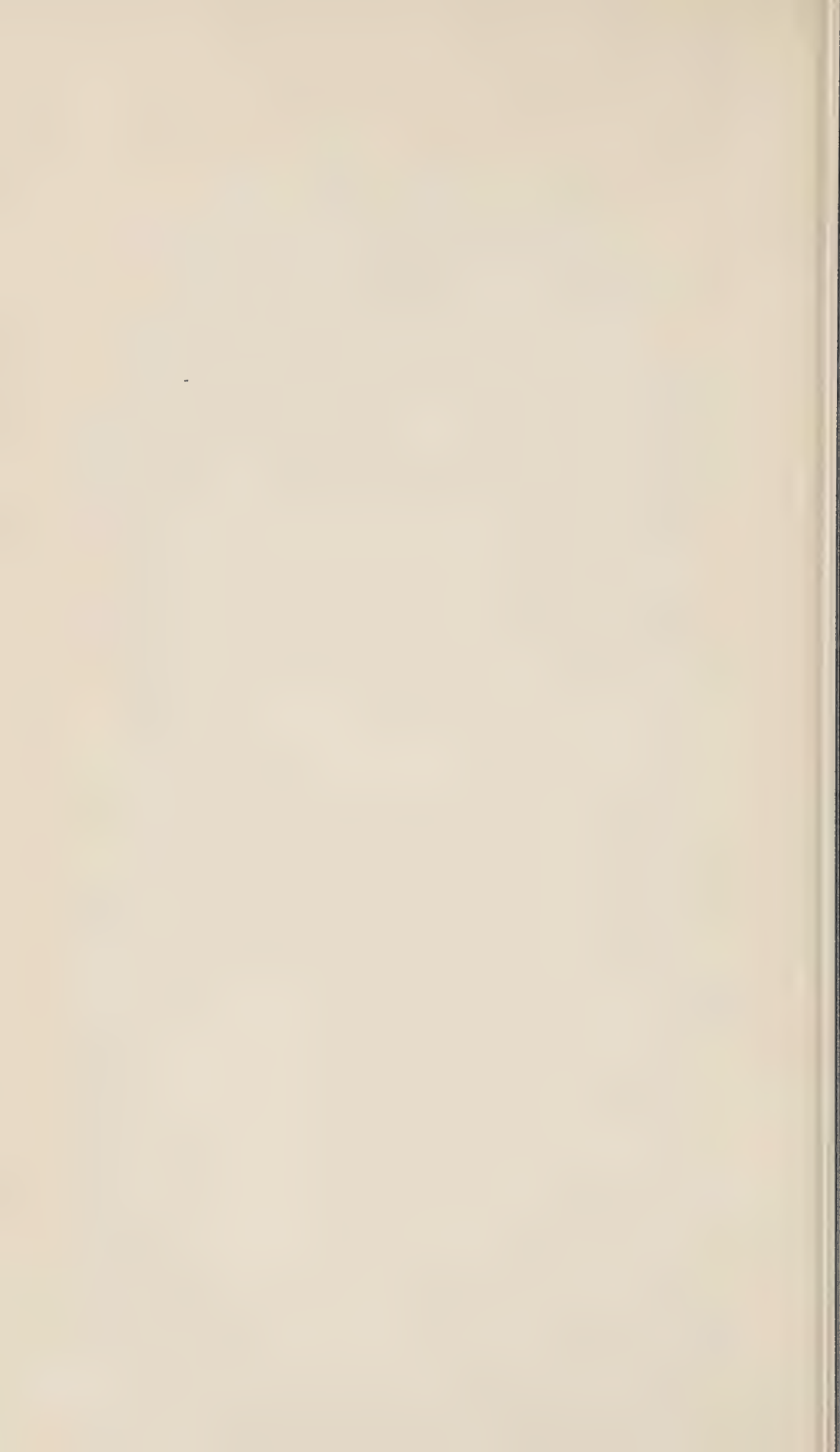
---

\* En cuanto a lo que se refiere a la estimación del teatro de Cubillo, consignamos que D. Mario Méndez Bejarano ha sido el primero—que recordemos—en incluir su nombre en un programa oficial de Historia Literaria.



# Indice

	Páginas
Introducción. ....	V
Vida.....	VII
Granada.....	VII
Estudios. Cargo. Sevilla. Córdoba.....	IX
Matrimonio e hijos. Penurias económicas.....	XII
La Corte de Madrid.....	XIV
Retrato. Muerte.....	XXVI
Cubillo y su obra.....	XIX
Los dos teatros. ....	XIX
Cubillo, en el ciclo de Calderón.....	XXI
Sus ideas sobre la comedia.....	XXIV
El estilo de Cubillo.....	XXX
¿Religiosidad?.....	XXXVI
Clasificación y análisis del teatro de Cubillo.....	XLIII
Las Muñecas de Marcela.....	1
Acto primero. ....	3
Acto segundo.....	43
Acto tercero.....	83
El señor de Noches-Buenas.....	119
Jornada primera.....	121
Jornada segunda.....	163
Jornada tercera.....	195
Notas.....	229
Bibliografía:	
Textos.....	233
Obras de consulta.....	234
Advertencia.....	235





Los Clásicos olvidados,  
Tomo III, Editado por la Compañía Ibero-  
Americana de Publicaciones, fué  
impreso en Madrid, en la  
Imprenta de Blass, S. A.,  
en Marzo de 1928.



## Volúmenes de próxima publicación

**Philosophia secreta del bachiller Juan Pérez de Moya.**

Estudio preliminar por D. Eduardo Gómez de Baquero, de la Real Academia Española.

**Diálogo de amor intitulado Dorida (Burgos, 1593).**

Edición y estudio por D. Miguel Artigas, Director de la Biblioteca Menéndez Pelayo.

**Los orígenes de la zarzuela (Antología).**

Selección y estudio por D. Nicolás González Ruiz.

**Obras completas de Alvarez Gato.**

Edición y estudio por D. Jenaro Artiles, archivero del Ayuntamiento de Madrid.

**El Corbacho del Arcipreste de Talavera.**

Edición crítica, estudio preliminar y notas, por don Agustín Millares, catedrático de la Universidad de Madrid.

**Poesías escogidas del Conde de Villamediana.**

Edición y estudio por D. Agustín Aguilar Tejera. De la Real Academia Sevillana de Buenas Letras.

**Obras escogidas de D. José M.<sup>a</sup> Blanco (White).**

Traducción del inglés y estudio por el Duque de Canalejas.

**Obras escogidas de D. Juan M.<sup>a</sup> Maury.**

Con un estudio preliminar por D. Ricardo López Barroso.

**Las Apologías de la lengua castellana en el Siglo de Oro (Antología).**

Selección y estudio por D. José Francisco Pastor, lector de español en la Universidad de Estrasburgo.

**Francisco Fernández de Rivera: El mesón del mundo. Los anteojos de mejor vista.**

Con un estudio preliminar de D. Mario Méndez Bejarano, catedrático del Instituto del Cardenal Cisneros.

**Desengaño del hombre en el tribunal de la Fortuna y casa de descontentos, ideado por don Juan Martínez de Cuéllar.**

Edición y estudio por D. Luis Astrana Marín.

**Antonio de Torquemada: Jardín de flores curiosas.**

Edición y estudio por D. Luis Morales Oliver, profesor en la Universidad de Madrid.

Se publican ocho tomos al año.

Precio en librerías: 7 pts. Precio por suscripción: 6 pts.

De cada volumen se hace una tirada especial en papel Japón, de 50 ejemplares numerados, al precio de 25 pesetas.

# Bibliotecas Populares Cervantes

Las cien mejores obras de la literatura española.  
Las cien mejores obras de la literatura universal.  
Las cien mejores obras prácticas y educativas.

Se publican cuatro volúmenes al mes, de más  
de doscientas páginas con una introducción.

Precio por suscripción:  
1,25 pesetas.

Precio en librerías:  
2,50 pesetas.

## VOLUMENES PUBLICADOS

### Serie primera.

- 1-2. Santa Teresa de Jesús: Su vida.
3. Quevedo: Vida del Buscón.
4. Campoamor: Doloras, poemas y humoradas.
5. Larra: El pobrecito hablador.
6. Góngora: Poesías.
7. Moratín: La Comedia Nueva y El sí de las niñas.
8. El Romancero del Cid.
9. Lazarillo de Tormes.
10. Tirso de Molina: El Burlador de Sevilla.
11. Espronceda: El Diablo Mundo.
- 12-13. Balmes: El Criterio.
14. Cervantes: Novelas ejemplares.
15. Calderón: El alcalde de Zalamea.
16. Garcilaso: Poesías.
17. R. de la Cruz: Sainetes.
18. Lope de Vega: La discreta enamorada.
19. Vélez de Guevara: El Diablo Cojuelo.
20. Cadalso: Optica del Cortejo.
21. Cervantes: Entremeses.
22. Cabeza de Vaca: Naufragios.
23. Fr. Luis de León: La perfecta casada.
24. Alarcón: Verdades de paño pardo.
25. Moreto: El desdén con el desdén. - Entremeses.
- 26-27. Gil y Carrasco: El señor de Bembibre.

### Serie segunda.

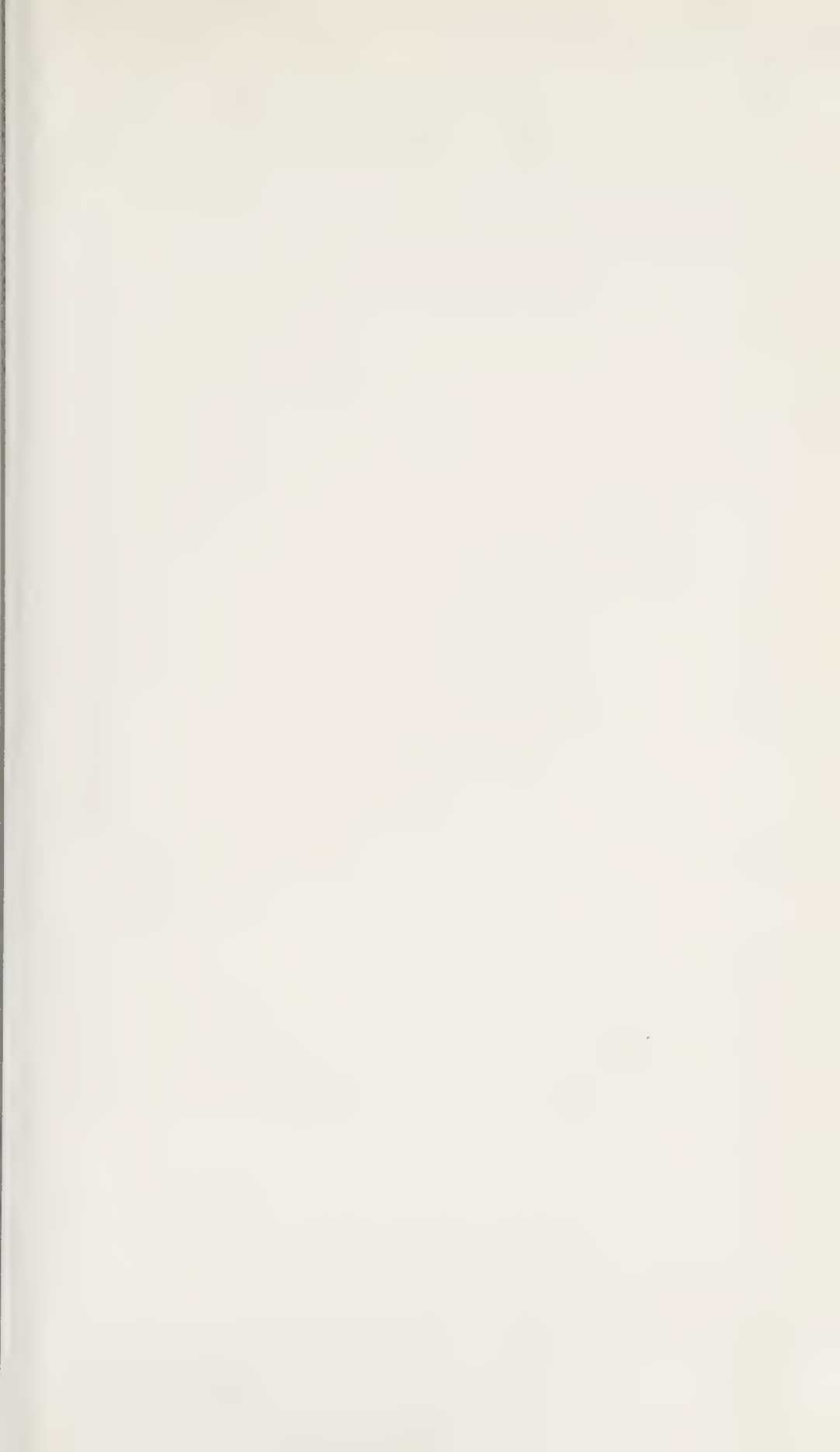
1. Perrault: Cuentos de viejas.
2. Aristóteles: La Política.
3. Chateaubriand: Novelas.
4. Leopardi: Poesías.
5. Los poetas griegos.

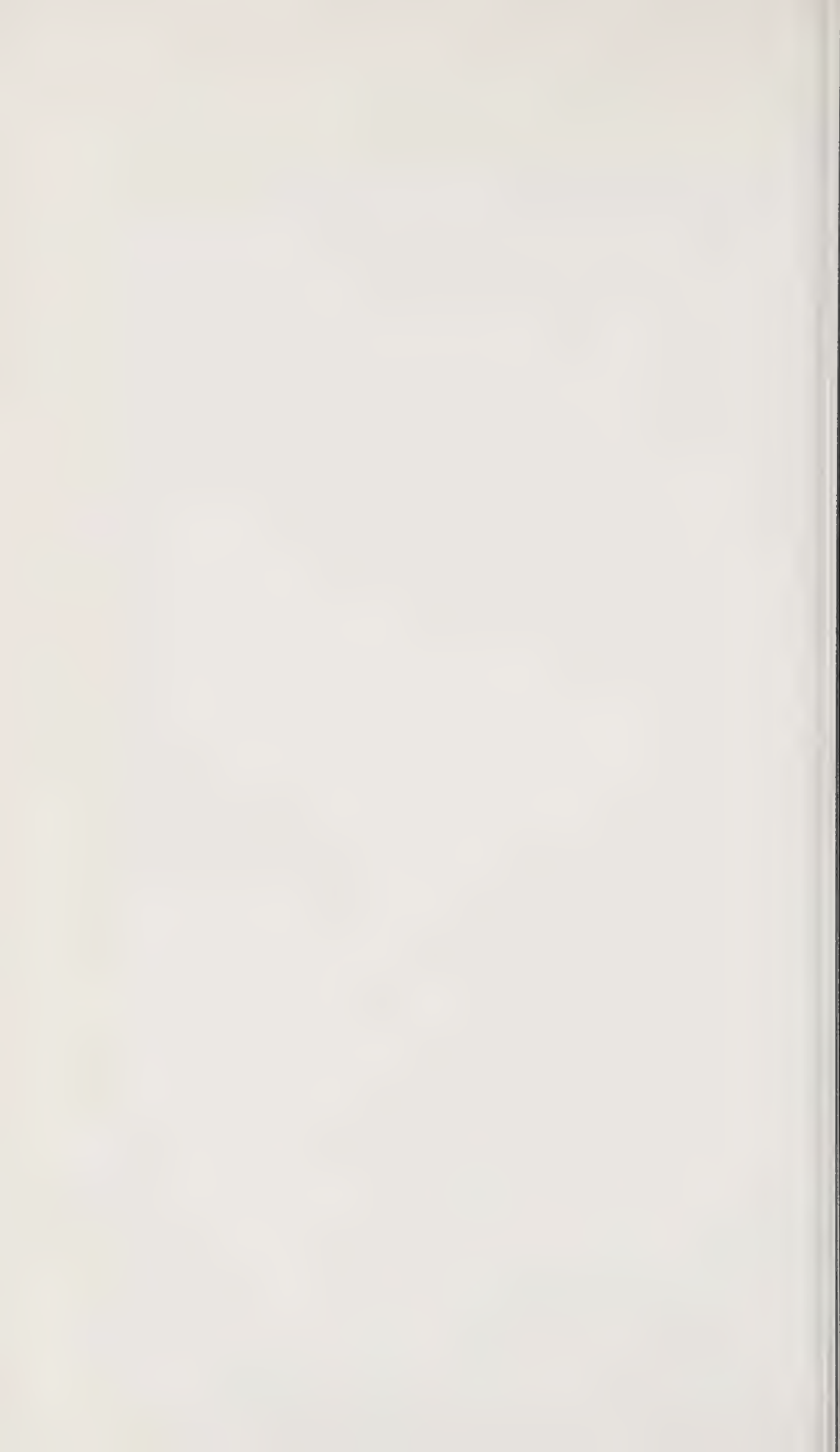
Pedidos:

COMPañIA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES  
Don Ramón de la Cruz, 51. - Madrid.

498-L











PQ 6388 .C8 M9 1928

Cubillo de Aragón, Alvaro

Las muñecas de Marcela : El se

010101 000



0 1163 0241457 2

TRENT UNIVERSITY

PQ6388 .C8M9 1928

Cubillo de Aragón, Alvaro, d. 1661.

Las muñecas de Marcela, El  
Senor de noches buenas /

DATE

ISSUED TO

